ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

2
1965

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ПИТЕР АБРАХАМС — Венок Майклу Удомо 30
ДЖОН АПДАЙК — Кентавр (Окончание) 79

РАССКАЗЫ

ЛАДИСЛАВ МНЯЧКО — Марксова улица 4

СТИХИ

ХОРХЕ КАРРЕРА АНДРАДЕ — Познавая мир 25
ВАЛЕРИЙ ПЕТРОВ — Погожей осенью (Вступление в поэму) 74

КРИТИКА

В. ДНЕПРОВ — Устарело ли классическое искусство? (Из опыта западного романа) 149
А. СТАРЦЕВ — Горькая судьба Фицджеральда 172

2

ФЕВРАЛЬ

1965

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

ПУБЛИЦИСТИКА

АРТУР КОНАН ДОЙЛЬ — Преступление в Конго 181

ПЬЕР РОНДЬЕР — Размышления о телевидении 194

ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН - Моя биография (Окончание) 202

ИЗ ПУТЕВОГО АЛЬБОМА

ПАВЕЛ СУДАКОВ — В Бразилии и Мексике 248

КАЛЕНДАРЬ «ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Б. **ЗЛЫДНЕВ** — Ученый, борец, литератор (К 75-летию Тодора Павлова) 256

НАШИ ГОСТИ

М. Б. — Пьер Гамарра 258

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

И. Тертерян — Еще родятся сыновья... ◇ Л. Бакашова — На вулкане. ◇ Вероника Тушнова — Голос поэтов Израиля. ◇ Г. Ломидзе — Талантливое исследование 261

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Н. Вильмонт - Большая игра ◇ Т. Литвинова — Океан Джона Чивера ◇ Е. М. Двойченко-Маркова — Толстой в Румынии 267

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

273

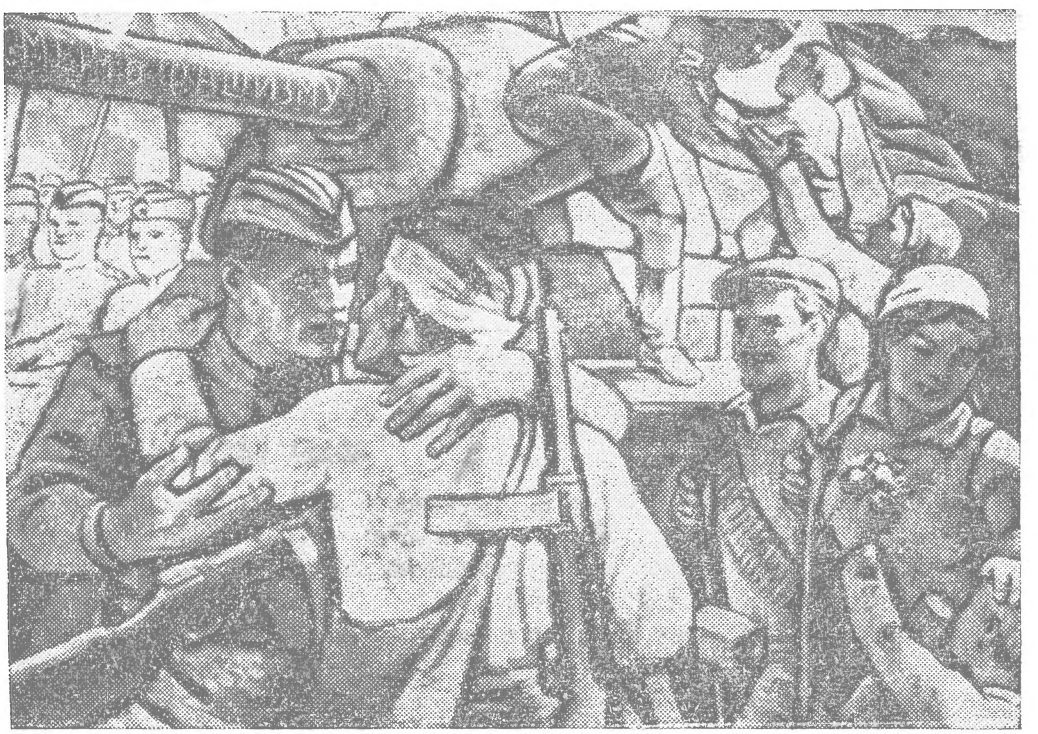
ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

(Хроника) 274

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

288

На обложке рисунок П. СУДАКОВА «Мальчик из Пиритубы»



Стоян Векев (БОЛГАРИЯ). Встреча Советской Армии.

ЛАДИСЛАВ МНЯЧКО

Марксова улица

РАССКАЗЫ
ИЗ ЛЮБИМОЙ КНИГИ

Перевод со словацкого П. ПРОНИНА

БЫЛА ТАКАЯ УЛИЦА...

Серая, неприветливая, бедная. Называлась она Марксовой. Я рос на ней, а потом пришла война, и фашисты переименовали улицу; я долго-долго ее не видел, но вот пришли красноармейцы, и опять моя улица стала называться Марксовой.

Однажды мне очень захотелось написать, что́ это была за улица, какие люди на ней жили. Я отправился туда, и мне удалось найти знакомых, но многих прежних своих товарищей я не встретил — они погибли во время восстания. Напрасно ее переименовывали, напрасно ее унижали — улица моя была и осталась красной, несмотря на серость ее домов и дворов.

Каждый раз, когда я отправляюсь туда, я всегда там подолгу задерживаюсь; хоть сейчас здесь живет уже мало знакомых, это меня не смущает. Я захожу во все дворы, заглядываю в окна, вспоминаю, кто где жил, но вспомнить всех не могу: давно это было, а человеческая память не совершенна и не вечна. И так мне хорошо тогда — я узнаю каждую ограду, каждый двор... Жили мы как придется. Были мы бедными пролетарскими ребятишками, но мы были, мы умели быть счастливыми.

Об этом я и хотел рассказать в книге о Марксовой улице: счастье человека не всегда зависит от достатка и богатства, иногда скорее наоборот.

Я написал около двадцати книг, но эта мне милее всех. Когда я ее издавал, мне советовали назвать ее «Сиреневой улицей» или «Фиалковой» — дескать, этим привлечешь внимание читателей. Но автор дает название книге не для того, чтобы она имела или не имела успеха — мне хотелось рассказать о своей улице. И даже если книга не имела большого успеха, она все равно навсегда останется моей самой любимой книгой.

Была такая улица и есть такая улица!

Москва, 8 декабря 1964 года

Ладислав Мнячко

СТАРШИЙ БРАТ

кого из нас не было старшего брата? Кто был такой из бедных бедный, что даже старшим братом не мог обзавестись? И если все же у кого-то, к его великому стыду, было лишь семь сестер, старший брат все равно был до крайности необходим. Он был чем-то само собой разумеющимся, каждодневной жизненной потребностью, последним аргументом — и если не настоящий, то пусть даже выдуманный старший брат.

Напали на тебя, скажем, мальчишки из Нижнего города. Первонаперво ты больше сотни их обратил в трусливое бегство, но ведь их еще осталось — ну, если не чересчур хвалиться,— добрых две сотни, и все они, хорьки этакие, не соблюдая ни правил индейского боя, ни чести, накинулись на тебя скопом. Что тебе, бедолаге, могло в эту минуту помочь, если даже твоя угроза — вот вытащу ножик! — не способна отвратить полное твое поражение? Кто другой, как не старший брат?

Похвальная особенность всех старших братьев, включая и вымышленных, это то, что они необычайно сильны, просто непобедимы. Каждый из них спокойно мог заткнуть за пояс по меньшей мере с десяток Фриштенских. (Ха-ха! Что стоят десять Фриштенских против старшего брата? Это же просто жалкие карлики!) Каждый старший брат сильнее целой армии. И при этом нет у него никаких других забот, кроме мести за побои и обиды, которые причинили тебе в своем численном превосходстве те, из Нижнего города. Напали они на тебя, скажем, четыре тысячи двести душ. А тут откуда ни возьмись — старший брат. И полетели от них клочья во все стороны. Восемь тысяч их осталось лежать на месте, остальные померли от страха позднее, как только вспомнили про сражение. И чтобы знали вы, хорьки этакие, что я не бросаю слов на ветер, можете посмотреть, вон он идет, старший брат! Брат! Скорее! На помощь! Что? Невелик ростом? Ничего, зато какой сильный! Страх какой сильный! Попробуйте, попробуйте, трусливые вонючки! Он вам задаст такую трепку!

На примере такого вот обычного, ничем не примечательного случая каждый может убедиться, что без старшего брата обойтись просто невозможно. И тот, кто его не имел, был больше битый, чем сытый. Нет ничего удивительного, что выдуманные старшие братья были у всех, даже у Мило Брна, хотя это было просто несправедливо. У Мило Брна был настоящий старший брат, и выдуманный ему был совсем ни к чему. Больше того — у него было даже два старших брата! К тому же Мило сам, без всякой помощи, мог обратить в бегство хоть восемьдесят тысяч мальчишек из Нижнего города. В его глазах было что-то такое, что внушало уважение и даже страх. Когда он вступал в драку, он прежде всего как-то странно наклонял голову, вроде бы выбирал место, куда ударить. И будьте уверены: как только он наносил удар, драке приходил конец. Даже взрослые боялись Мило Брна. Да что там говорить, сам пан учитель Менчик не осмеливался поднять на него руку. Как-то Мило нечаянно выбил стекло в зале. Учитель подбежал к нему и замахнулся. Мило сверкнул на него глазами и проворчал, как рассерженный волкодав:

— Попробуйте только!

Рука учителя так и повисла в воздухе, а потом бессильно опустилась. Учитель даже побелел от злости и досады, но только прошипел:

— Ты... ты... заплатишь!

И Мило спокойно сказал:

— Заплачу. Но бить себя не позволю. Ни вам, ни кому другому!

Вот какой был наш Мило! Но хотя среди нас он был самый сильный, самый смелый, далеко ему до своего старшего брата Рудо. Самый старший брат, Паво, был тоже парень хоть куда, но и он не мог равняться с Рудо. Весь город знал, что, когда однажды в корчме завязалась драка, Паво всех драчунов пошвырял на улицу через открытое окно! И не каких-либо сморчков, а настоящих парней. Но Рудо!

Однажды его целый месяц разыскивали по всей республике жандармы и не могли поймать. Все знали, что Рудо Брна неуловим. А когда была та огромная демонстрация и жандармы стояли с винтовками на площади и ихний командир «именем закона» призвал рабочих разойтись по домам, но рабочие не расходились и жандармы защелкали затворами, разве тогда не Рудо разорвал на груди рубашку? Разве не он сделал три шага вперед и крикнул: «Стреляйте, псы, если вы такие смелые!»?

Но они не стреляли. Испугались жандармы, они хорошо уже тогда знали — а теперь это каждый знает,— что Рудо Брна пуля не берет.

Случалось, конечно, попадался Рудо к жандармам в лапы. Даже в тюрьму его сажали, но каждый раз выпускали. Боялись, упрется руками в стены — и развалит их, растопчет ногами, поэтому и выпускали. Ведь весь мир знал, что Рудо, если захочет, разрушит и городские стены.

Все люди с нашей Марксовой улицы любили Рудо Брна, ведь он защищал их от господ богачей. Парни с улицы говорили:

— Если б все были такие, как Рудо Брна, панам пришлось бы худо.

Рудо Брна для господ хозяев был бич божий. А в Нижнем городе его именем пугали непослушных детишек. Вот погоди, придет, мол, сюда Брна, если не будешь кашку есть!

Почему же его так боялись паны? Что — он по ночам людей убивал? Нет, не убивал. Может, грабил? Нет, никого не грабил. Это был справедливый и добрый человек. Так, стукнуть кого сгоряча, это бывало, но чтобы убить? Нет, не таков был он!

Большие паны боялись Рудо Брна потому, что он выступал с речами. А выступал он так, как никто другой на свете. Год назад на Первое мая он так говорил, что все плакали, а потом кричали:

— На виселицу панов! Всех на виселицу!

А мы, ребята с Марксовой улицы, выкрикивали эти слова еще долго после того чудесного, волнующего дня, когда люди камнями прогнали с площади негодяев жандармов.

Потому-то и боялись паны нашего Рудо, хоть он никого не убил, не ограбил. Когда мы ему сказали, что готовы убить пана Скалину, окружного начальника, самого большого пана в городе, Рудо Брна сказал нам:

— Не поможет это делу, ребята. Вреда наделаете больше, чем пользы. Господ надо уничтожить всех сразу, тогда потом лучше станет на свете. А то одного убьешь, а на его место десять других придет. Нам надо сделать так, как в Стране Советов сделали.

О Стране Советов мы слышали все чаще и чаще, только не знали точно, где эта страна есть и есть ли она вообще на свете, или это только так, присказка какая-то. В школе учитель пан Блажей говорил, что никакой Страны Советов нет, что есть только Россия,— а учитель должен знать больше всех, иначе он бы не был учителем. Но Рудо Брна должен знать еще больше, потому что Рудо знает все на свете.

Да и парни нашей улицы частенько вспоминали Страну Советов и всегда при этом крепко ссорились. И ослами друг друга обзывали, и братоубийцами, и трусами, и наймитами, и какими-то большевиками. Мы из этого заключили, что в Советской стране живет народ большевиков и этот народ прогнал всех своих панов, и там теперь нет ни бога-

чей, ни бедняков, как в нашем городе. Это, конечно, не нравится учителю Блажею, и потому он нам на уроках географии рассказывает, что никакой Страны Советов нет, что есть только Россия.

Однажды Рудо Брна исчез, словно бы сквозь землю провалился. Никто не знал, куда он пропал, а кто знал — помалкивал. Взрослые мужчины с нашей улицы, когда заходил о нем разговор, сразу понижали голос и только плутовато ухмылялись. Но никто даже словечком не обмолвился — где это «туда», куда отправился Рудо. Позднее, опять перед Первым мая, из дома в дом прошел слух, что Рудо «оттуда» вернулся. И мы, ребята, повторяли за взрослыми, что он вернулся «оттуда», хотя теперь стало известно (а нам всегда все было известно), что больше ему негде было быть, как в Стране Советов.

А Первого мая Рудо Брна снова выступал на площади. Ах, какой это был чудесный праздник! В шеренгах шли все мужчины с нашей улицы и несли роскошные красные знамена — одно было даже вышито золотом. Многие ехали на велосипедах, колеса которых были разукрашены разноцветными бумажками. Все вырядились по-праздничному, и в петлицах пиджаков краснели маки. Оркестр с химического завода играл громко, как никогда, а мы скакали то впереди демонстрации, то замыкали ее. На телеге везли виселицу, на ее перекладине моталось чучело. Угадайте, на кого было то чучело похоже? Конечно, как две капли воды похоже на самого нашего большого пана — окружного начальника Скалину. Это говорили те, кому довелось пана начальника видеть. Демонстранты выкрикивали хором короткие стишки. Вот такие:

Нужды и голода причина
Наш начальник пан Скалина!

Потом кричали:

Для рабочих он всегда — зверь лютый.
Не голосуйте за пана Пильца, люди!

Этот пан Пильц был тоже из больших господ — управляющий трикотажной фабрики. И девушки с нашей улицы, что работали на этой фабрике, кричали громче всех.

Потом демонстрация вышла на площадь. И там выступал... Рудо Брна! А знаете, о ком он говорил? О нас! О мальчишках с нашей Марксовой улицы.

— Товарищи! — начал Рудо. (В этом он отличался от всех остальных. Любой другой, если бы отважился так говорить, начал бы: «Ребята!» Но Рудо всегда говорил: «Товарищи».) — Товарищи! — повторил Рудо, чтобы каждый лучше запомнил это слово.— Вчера я видел на улице драку. Мальчишки из Нижнего города лупили какого-то огольца с нашей улицы («огольца» он сказал,— кто же он, этот оголец?). Когда тот увидел, что ему не отбиться, он закричал: «Подождите, хорьки несчастные! Вот придет старший брат, он большевик!» Так вот, товарищи, даже наши дети, которые еще многого не понимают, знают все-таки, от кого можно ждать помощь и поддержку. (Это про нас!) А разве мы не в таком же положении? Разве не угнетает нас буржуазия? Но у нас, рабочих всего мира, есть теперь свой старший брат. И этот старший брат — необъятная Страна Советов!

Тут все, кто был на площади, закричали: «Правильно!» — и стали хлопать в ладоши. И мы тоже хлопали и тоже кричали «Правильно!», «Да здравствует!». А когда крики поутихли, Рудо продолжал:

— Недавно я вернулся оттуда! (Если он действительно вернулся «оттуда», а Рудо никогда не обманывает, значит, неправду говорит наш учитель Блажей, и Страна Советов есть на свете, это доказано.) Я видел Советскую страну своими глазами,— продолжал Рудо Брна и потом под рев и хохот всей площади наклонился к маленькому человечку,

что стоял под трибуной, и сказал ему: — Сейчас, сейчас, пан комиссар, скажу еще всего несколько слов... Так вот, товарищи, есть у нас теперь свой старший брат, и он уже строит социализм! (Вот опять новое слово.) И он поможет нам свернуть шею всем нашим буржуям!

Последнее слово Рудо потонуло в невероятном шуме. Маленький человечек под трибуной отчаянно заверещал в свой свисток, на площадь со всех соседних улиц ворвались жандармы и давай колотить людей куда попало. Рудо Брна опять очутился в тюрьме, хотя никого не ограбил, не убил, не растратил в банке деньги, как пан Гуска. (Этого пана давно должны были посадить в тюрьму, а он гуляет себе на свободе.) Но Рудо успел крикнуть жандармам, да так, что его вся площадь слышала:

— Избивать честных людей — вы только это и умеете! Ничего, мы вам вернем сполна, да еще с процентами!

Эх, и денек же это был! Я-то сам ловко прошмыгнул мимо жандармов и дал стрекача. А сколько новых слов я узнал! Только вот что это значит: вернем с процентами?

МАНЯ

В наших дворах никогда не цвели розы, и даже незабудки. Городские власти объявили беспощадную борьбу всякой радости, всякой зелени в нашем поселке. Дворы были унылые, серые, как и жизнь в них. Несколько раз в году сюда привозили речную гальку, чтобы засыпать, искоренить зеленые коврики и скромные венчики ромашки, упрямо пробивавшиеся к солнцу. Девчонки мыли этой ромашкой волосы.

Девчонки с нашей улицы... Они росли рядом с нами и, к их чести надо сказать, не уклонялись ни от одной стычки с панскими сынками из Нижнего города; они были вместе со всеми, когда наша Марксова улица выходила Первого мая на демонстрацию, чтобы поддержать честь своего имени. И хотя на нашей улице, покрытой копотью фабричных труб, было слишком много жандармов и очень мало врачей, хотя приходилось по-всякому — но чаще было худо, чем хорошо,— девчонки были счастливы, они росли в окружении ребят и на собственном опыте, да и слушая рассказы отцов, убеждались, что на свете не все устроено так, как должно и могло бы быть. По вечерам мы часто собирались вокруг старого дядюшки Брна и как зачарованные слушали его рассказы о том, что когда-нибудь на свете будет наведен порядок и что мы доживем до этого времени. Мы слушали его с неменьшим интересом, чем чудесные сказки старой Адамчихи.

Тут, на этой улице, каждый знал о другом решительно все. И мы тоже знали все. К Брнам опять приходил жандарм — разыскивал циркача Цыра. Вчера пьяный Круниш снова здорово поколотил жену. А вы слышали новость? — говорили обо всем этом шепотом — Миле Крайцовой как будто, прошу прощения, опять сделали ребенка!..

Девчонки с нашей улицы, едва кончив школу, шли работать на трикотажную фабрику. Они быстро взрослели. Мы часто видели их по вечерам в темных закоулках с парнями с химического завода или с солдатами. Некоторые нанимались служанками в богатые дома Нижнего города, но таких было немного. Девчонки с Марксовой улицы слыли дерзкими и не подходили для «лучших домов».

Становились они стройными красавицами, и, как бы городское управление ни старалось сделать наши дворы серыми, заглушить цветы, наши девушки были розами, дикими маками, резедой, и не одна из них

расцвела, как прекрасный экзотический цветок. И хотя городские красавцы и волокиты женились на благовоспитанных барышнях из Нижнего города, девушек с нашей улицы они всегда провожали взглядами, смысл которых мы понимали уже с детства и комментировали по-своему.

Росла среди нас девочка — фиалочка в буйной зеленой траве,— росла тихая, скромная, незаметная. Никогда никому и в голову не приходило задеть ее, поднять на нее руку. Она никогда не принимала участия ни в наших боевых походах на Нижний город, ни в придумывании удивительных приключений. Гита Гарайка, например, играла центра в нашей уличной футбольной команде, Анча Ришианькова вместе с нами бесстрашно карабкалась темным вечером на фабричную трубу. Эта же всегда была для нас каким-то привеском, а чаще всего и обузой, потому что она даже смыться быстро не умела, когда нас настигал Липтак. Вот в ее сестру — она была всего на год старше, но как-то прежде времени расцвела, словно роза,— в ту все мы влюблялись и, помню, здорово намяли бока студенту, который отбил ее у нас. И только из-за Мани мы никого не поколотили, никто ее словно и не замечал, жила она среди нас так, будто ее и не было.

Наша зрелость тоже начиналась с поступления на работу. Двоих или троих из нас соблазнили «чаевые», и они подались в парикмахеры, несколько человек пристроились в слесарные мастерские, другие за прилавками магазинов, но большинство вступало в жизнь по дороге отцов — каждое утро мы входили в ворота химического завода. А когда нам исполнялось по шестнадцать, нас уже называли парнями (в нашей среде никогда не употребляли слова «мужчина»). Мы сообща соорудили себе в лесу на берегу речки Груни скромный шалаш, ходили туда каждую субботу, жгли костер, садились вокруг него, пели под гитару походные песни и с несмелой затаенной надеждой клали голову на колени своей настоящей или вымышленной любимой. И только Маня сидела всегда одиноко, никто в нее не влюблялся, никто не страдал по ней. Ее сверстницы становились взрослыми, как и мы, они дружили с ребятами постарше, а девчата, что ходили с нами на эти прогулки, были моложе нас. И только она оставалась верна нашей компании, все такая же незаметная, скромная, тихая. Мы терпели ее только потому, что привыкли к ней, а может, потому, что она никому не мешала.

Звали ее Мария, но мы с детства называли ее Маня, коротко и сухо произнося «а».

На вечеринках, на наших «чаях» с танцами под патефон в Рабочем доме — мы танцевали с ней лишь по обязанности, и это не доставляло никакого удовольствия,— она держалась, как деревянная, напряженно и настороженно, боясь приблизиться к своему «кавалеру». Когда возвращались с вечеринок домой и кому-либо из нас приходилось идти одному, без пары, неписаным законом для такого парня было проводить Маню. И этот несчастный плелся рядом с ней, не смея взять ее под руку; всю дорогу шли они, не проронив ни слова.

Когда мы, парни, собирались своей «мужской» компанией и хвастали по большей части своими вымышленными победами, ее имя не называлось никогда. Подружки Мани уже сменили своих возлюбленных, уже повыходили замуж и народили детей, а Маня все еще была неприступной. Ее холодность удерживала нас на почтительной дистанции.

Повзрослев, Маня стала очень набожной. Ее отец был настоящий безбожник, и дома ей приходилось сносить немало насмешек и попреков из-за того, что она усердно посещала костел. Она все больше и больше уходила в себя. Мы считали ее безнадежной, лишней в нашей веселой компании.

Никто из нас не удивился, когда мы узнали, что Маня полюбила уже немолодого, потрепанного жизнью человека. Она доверила свою тайну одной из наших девчат, и жизнь ее среди нас с тех пор стала мучением: своими намеками и откровенными насмешками мы жестоко ранили ее. С каждым разом она все больше сторонилась нас, отходила от друзей и подруг и постепенно осталась одна-одинешенька. Она начала избегать людей, особенно после того, как безрадостно закончилась ее любовь. Все мы видели ее каждый день, но никому не приходило в голову позвать ее в субботу в наш лесной шалаш, или на вечеринку, или на купанье.

Однажды я увидел ее — далеко от облюбованных нами мест — в лозняке у реки. Она купалась одна, вдали от всех. Осторожно, крадучись, боясь, как бы она не заметила, я поскорее ушел, чтоб избежать мучительной для обоих встречи. А потом мы уж и вспоминать о ней перестали, а когда случайно заходил о ней разговор, махали рукой — безнадежный, мол, случай!

И где только были наши глаза, как мы не увидели, что неприметная, скромная девчушка расцвела, стала такой красивой женщиной! Мы не заметили, как ее лицо приобрело благородные черты, как наполнились жизнью, заблестели ее глубокие, немного печальные глаза, не заметили чувственной мягкости ее рта, безукоризненности стройного, гибкого тела. Нежданно-негаданно расцвела наша Маня. Но мы по-прежнему не видели, не понимали этого. Правда, она и сама была повинна в том — ее чрезмерная скромность, привычка быть незаметной, тихой, ее замкнутость, какое-то врожденное неумение одеваться и, наконец, ее вздорная гордость были той преградой, которая никому из нас не позволяла заглянуть в ее внутренний мир. И не только мы — мы привыкли к ней, — никто в городе не замечал, что эта молодая женщина создана для глубокой любви, которая принесет настоящее, большое и долгое счастье.

Правда, это было время, когда подобные понятия были вконец обесценены. Слова утратили свой подлинный смысл, а идеалы перестали быть идеалами. Ведь мы не уважали самих себя. Были мы Гарри Куперами и Кларками Гэйблами, как предшествующее поколение было Томами Миксами или Рамонами Наварро. Голливуд создал для нас образец мужчины, и сахариновая красота голливудских звезд воспринималась всерьез. Мы ходили в кино и восхищались отвратительной Мэй Уэст, аплодировали ей, повторяли рекламную бессмыслицу, что Джин Харлоу — «вамп номер один», билеты на «Большого Зигфильда» были распроданы на несколько недель вперед. Наша жизнь? Ну какая же это жизнь в сравнении со сказочной жизнью голливудских героев?!

Это чудовищное извращение понятий проникло и на нашу Марксову улицу, и проникло очень глубоко. Именно на нас прежде всего было рассчитано это сомнительное великолепие, мы должны были стать и стали его главными потребителями. Нас хотели обмануть, оглупить, и делали это не безуспешно. И хотя не один из нас уже почувствовал на своей спине тяжесть жандармской дубинки, нашими просветителями были герои дешевых детективных романов, а мечтой, идеалом — сплошь и рядом гангстер.

Но мир, построенный на таких фальшивых ценностях, неудержимо рушился. Он должен был рухнуть, все должно было пройти через густое сито очищения, чтобы в конце концов стало ясно — кто чего стоит.

В мире, где господствовали ложные ценности, Маня была лишена всякой надежды. После отрезвления от несчастливой, противоестественной и единственной своей любви к недостойному человеку она стала в наших глазах скорее только тенью, чем реальностью. Мы, слепцы, не понимали, что в ее неприметности, тихости кроется огромная сила.

Среди фальшивой позолоты мы не сумели постичь ее действительной ценности.

Пришла пора уходов и отъездов. Как и многие другие, покидал наш город и я. Я расставался с ним, как расстаются обычно — с горестным чувством в душе и с улыбкой на лице. Прощаясь, я обошел уже всех и потом вдруг в замешательстве остановился у двери дома, где жила Мария. Зайти? Или не заходить? Победило то, что было во мне лучшего,— ведь Маня, в конце концов, была частицей нашего детства и юности. Не из необходимости, не из-за вспыхнувшего чувства — только из простой порядочности я нажал ручку двери, не ожидая ничего особенного.

Мария была дома одна, она причесывалась перед зеркалом. И вдруг, увидя в зеркале ее отражение, я впервые почувствовал всем существом то, чего мы не замечали все годы: что эта двадцатилетняя молодая женщина прекрасна и чиста, что она достойна большого счастья, что она способна на совсем иную любовь, нежели тот суррогат, который нам подсовывали в фильмах. Я понял, что это алмаз, брошенный в грязь нашей улицы, не отшлифованный еще, не сверкающий, но настоящий и чистый.

Маня обернулась, увидев меня в зеркале. Ее лицо вдруг приняло прежнее, строгое выражение, она словно сбросила сразу с себя все, что не должны были видеть другие, что хранила и берегла только для себя и, кто знает, для кого еще...

— А я думала, ты не придешь,— сказала она.

У меня словно язык отнялся — я только смотрел и смотрел на нее, как человек, который много раз проходил мимо картины, не замечая ее, и вдруг обнаружил в ней необычайную красоту.

— Что ты на меня так смотришь? — спросила Маня с тоской, а меня охватило такое чувство неловкости, словно я нечаянно увидел то, чего не должен был видеть.

— Я... мне...— нелепо залепетал я и вдруг сказал: — Ты такая красивая, Маня, такая красивая...

Ее печальные глаза еще больше потемнели и на мгновение загорелись, она наклонила голову, на губах мелькнула улыбка, какой я никогда до этого не видел. Но тут же, как бы опомнившись, она снова стала прежней Маней. А когда заговорила, в голосе ее звучала нескрываемая горечь:

— Не надо было тебе приходить, Михал, если ты хотел сказать мне только это.

Я не выдержал и крикнул:

— Какие мы были слепые, Маня, совсем слепые! Как мы не замечали...

Она посмотрела на меня долгим, спокойным взглядом — трудно было выдержать этот взгляд.

— Да,— сказала она тихо.— Обижали вы меня. Долго. Столько лет. Сызмальства! Злые были.

И в словах ее воскресали годы, годы обид.

— Может, Маня, Мария, может, еще не пришло твое время. Может, ты еще повстречаешь...

— Что повстречаю? Кого?

— Счастье, большое и долгое, какого ты стоишь, какого заслуживаешь!

— Нет, Михал. Знаю, что нет. Наступают времена, неподходящие для счастья. Для моего счастья нужна благодатная почва, другой мир. Мне нужен цветущий сад. Те годы, что ушли, были сухими, неприветными, а от тех, что придут, я ничего не жду, кроме одиночества и страха.

— Придут другие времена, Мария, и твой час придет.

Она снова печально взглянула на меня. Снова на какое-то мгновение на лице ее появилась недоверчивая улыбка.

— Ты так думаешь? Думаешь, что придет. Если придет, то не скоро, Михал. Не скоро. А я уже решила...

Я не отважился взглянуть на нее. Не отважился и спросить, что она решила. Тут мы что-то напортили, неисправимо напортили.

— Тоже уйду...

— Куда?

С минуту она молчала. И вдруг прошептала:

— В Левоч. К милосердным сестрам.

Я чуть было не закричал: «Нет! Никогда! Ты не можешь пойти туда, Мария. Ты не смеешь убивать свою душу, свою чистую красоту, иссушать молодое тело, погасить глаза. Красота бы обеднела без тебя, Мария, молодость осиротела!»

— А мне так хотелось любить, Михал! Но я должна была смотреть, как вы обнимаете у костра моих подруг, как их ласкаете, и вы не замечали, что я все вижу, что мне тяжко. И никто, никто не спросил, каково мне. Ты думаешь, я не видела, как ты крадучись убегал от меня тогда, на речке? Будто от паршивой овцы. Думаешь, это легко забыть?

Эх, и кричать же мне хотелось от боли! Но я молчал, стиснув зубы. Потом рванулся, поцеловал ей руку. И она не отняла ее. А я убежал. В сердце мне вонзилась жалость. Не к себе и не к Марии. А ко всему нашему неустроенному миру. Все мы были какие-то искривленные, лишь немногие росли прямо, стояли крепко на земле.

Даже нашу Марксову улицу настигло и изранило лживое время. Убежав от Марии, я увидел, как с забора на углу срывали эмалированную дощечку с белой надписью по синему полю. Не хотят, чтобы улица была Марксовой, и, кто знает, как ее назовут? Потом я ехал в поезде — но куда? В ушах у меня звенели Манины слова.

Ее образ слился в моем сознании с тем, как снимали с забора табличку. В грохоте рушащегося мира лжи понятия и символы обретали свое настоящее значение. Где-то была родина, а что означает она? Что это — слово или реальность? Абстрактная химера или конкретное представление о старой трухлявой вербе, склонившейся над рекой нашего детства? Куда позже мы это поняли, раз и навсегда. Есть такая улица, покрытая копотью фабричных труб, пусть серая, неприветливая, но бесконечно милая и дорогая. Она была для нас матерью, любовью, а для меня она была еще и глазами — чудесными, неповторимыми, ее взгляд освещал мне путь и тогда, когда весь образ словно растворился, утратил в памяти свои физические очертания...

И я был счастливее многих других. Я всегда хранил в себе взгляд Марии, даже тогда, когда ее лицо затерялось среди тысяч других, когда слова и мысли, которые я за ними всегда ощущал, перестали существовать в их узком значении и приобрели для меня широкий всеобщий смысл. И когда я — а это бывало часто — повторял про себя слова, услышанные во время нашего странного прощания, и когда я сам уже находил выход из житейской трясины, я знал, Мария, я твердо знал — не верил и не чувствовал, но знал — ты не пойдешь в Левоч! Не пойдешь ты в Левоч, потому что ты создана для другого, потому что пришло время для дел, на которые способны только такие, как ты, потому что ты умеешь гораздо больше давать, чем брать, а на этом свете побеждает любовь дающая, щедрая. И не только твоему счастью, но и моему, и счастью всех нас со всех Марксовых улиц на свете нужна благодатная почва, нужен цветущий сад. И никогда это не будет поздно! Никогда не будет поздно!

Потом я искал ее. Мой первый путь привел меня на Марксову улицу, которая снова так называлась. Дома показались мне теперь куда меньше, чем они были прежде, дворы — узкими, и цвела в них по-прежнему неистребимая ромашка. Но уже никто не сбрасывал здесь гальку, чтобы засыпать, заглушить зеленый коврик.

Я постучал в ее двери торопливо, смело, нетерпеливо. Открыла незнакомая женщина. Крисковы? Нет, они здесь давно не живут, переехали в другой город. Она не знает в какой — ведь их она и в глаза не видела. Возможно, соседи знают...

Я шел от двери к двери — соседи все меня знали и приветливо встречали: ведь ходили слухи, что меня уже нет в живых. Изранена Марксова улица, много мертвецов глядят из ее окон и встают с завалинок. Нет уже среди нас Янко Ситака и Белы Кубиша, Матьо Дольняка и Йожо Рышианя. А Мило Брна?

— Разве ты не знаешь, где Мило Брна? Он сейчас в Праге, он армейский капитан. Да, не удалось тогда им переименовать Марксову улицу в улицу фашиста Туки! Но это надо было отстоять! Ну, конечно, все были партизанами, да не какими-нибудь... Даже больные сражались!

О Крисковых слышали. Да, тяжело им война далась: отец заболел в лагере туберкулезом — ведь он был коммунистом — и умер в сорок втором в Иляве. Та, старшая, Бетка,— ее имя даже не хотят произносить вслух — спуталась с немцами. Никто не ждал этого — из такой порядочной семьи девушка. Мать с младшей, с Надей, уехали к родным — в Тренчин или в Трнаву...

Мария? Какая Мария? Ах, Маня, разве ты о ней ничего не слышал? Да, всегда была такая тихая, незаметная. Кто бы мог подумать, что будет связной у партизан? Ни одна живая душа об этом не знала, пока ее не арестовали немцы. А потом бежала, участвовала в восстании. Санитаркой? Ты что, приятель? Комиссаром отряда была, дралась с оружием в руках, так же отважно, как и все парни с нашей улицы! Когда город наш оказался в осаде, многие ребята спустились с гор, домой, но парни с нашей улицы устояли, даже еще глубже ушли в горы. Ну а на Груни их окружили немцы. Там погибли пятнадцать наших ребят, говорят, что и Мария там погибла. Правда, тела ее не нашли и ничего больше о ней не слышали. Кто знает, как все там было! Поезда ходят еще плохо, почта тоже, родных у нее здесь не осталось, а те, кто вышел из окружения, все разлетелись, как орлы, в разные стороны.

Да, а Мило Брна — капитан. Ты бы поискал его в Праге, ведь таких капитанов, как Мило, немного. Может, он и знает что о Мане. Отважная девушка, а — помнишь? — всегда была такой незаметной, замкнутой.

Эх, эта война, что она сделала с людьми! Незаметных подняла, сильных да видных снизила. Но на нашей улице не было трусливых хорьков, нет, никто не прятался. Все до одного взяли винтовки. Ох, тяжко дышать было в те времена!

Вышел я от соседей, пошел на Грунь, хотел найти здесь хоть какие-нибудь ее следы. Звал: Мария, отзовись! Постоял на скале у могилы, в которой похоронены мои друзья и товарищи. А потом — в те бурные дни, полные важных событий, полные труда и забот,— потом все переболело у меня. Нет, не забылось, просто переболело.

А через год на пражской улице встретил я капитана, каких немного, встретил Мило Брна, того, что всегда верховодил нами, лучшего из всех нас. Мило спросил меня — женат ли я, и я ответил, что да. Спросил — есть ли дети, и я ответил, что еще слишком рано. Я его тоже спросил об этом, и он ответил, что да, что его сыну уже три месяца и он как две

капли воды похож на жену. Я сказал, что, насколько помню, Мило всегда был разборчивым в отношении девчат, а он со смехом ответил, что таким и до сих пор остался, а потом уже спокойно сказал:

— Жена тебя часто вспоминает, Михал.

У меня остановилось сердце. Я почувствовал, как кровь приливает к лицу. Но все это длилось какие-то мгновения.

— Кто она? На ком ты женат, Мило?

Но он не ответил, а позвал меня в гости. Придешь, мол, тогда и увидишь, и, верно, удивишься. Но я не был удивлен, я уже знал и был рад, что она жива и что она здесь. Не могло так случиться, чтобы она погибла. Этого просто не должно было быть. В этом я всегда был уверен. Ведь она тоже была лучшей из нас, лучшей, как и ты, Мило.

И все-таки она меня удивила. Когда я пришел, она протянула мне обе руки и сказала:

— А я все время ждала тебя, Михал. Знала, что ты придешь.

Как тогда, на прощанье, я поцеловал ей руку — в таких случаях это можно. Мария была такая красивая, даже красивей, чем я себе представлял.

— Нет, ты, верно, и не подумал бы, что это наша Мария,— сказал капитан с гордостью.

А она, будто знала, о чем я думаю в эту минуту, посмотрела на меня, словно мне в душу заглянула. И я увидел мудрость и благодарность в этом взгляде.

— Хорошо, что ты пришел тогда ко мне, Михал. Хорошо. Прав был ты, вот и нашла я счастье. Пришло мое время...

Да, пришло. Пришло время для всех, кто умеет его ценить. И добрым же было в тот вечер вино! А как мы были счастливы — дети Марксовой улицы,— что опять вместе! И Маня, наша Мария, была самой счастливой из нас и самой лучшей. Она горела и сверкала, как алмаз, отшлифованный искусной рукой...

МАРКСОВА УЛИЦА

I

Хорошенькая француженка высунулась из окна и со вздохом сказала:

— Mon dieu, mon dieu, encore un pont*...

Никто не знал по-французски, но все поняли, что́ она сказала. Поезд остановился, вдоль вагонов бежал проводник и кричал:

— Всем выходить! Всем выходить!

Едущие соскакивали с крыш вагонов, нехотя, лениво, мешая друг другу, выходили из пропахших по́том вагонов. И никому не пришло в голову спросить француженку, почему она едет на восток, тогда как путь на ее родину лежит в противоположную сторону. Все было в то время как-то само собой разумеющимся. Словарь человеческий сжался, уменьшился до нескольких десятков выражений, понятных всем. Хорошенькая француженка была права. Опять мост. А что еще могло быть? Поезда тогда двигались не от станции к станции, а от моста к мосту. И вот снова мост. За ним другой, а там еще и еще...

В Милохове было два моста. Отличные, стальные, арочные. Но арки рухнули в реку, оттуда торчали искореженные балки и обломки опор. Огромные куски металла валялись по берегам. Милоховские мосты в те

* Боже мой, опять мост *(франц.)*.

дни стали перекрестком Европы. Тысячи людей расположились цыганским табором на одном берегу реки, тысячи — на другом. Сидели и лежали тут часами, сутками — кто кучками, кто поодиночке. Ждали поезда. Каждый караулил свое более чем скромное имущество, на которое, впрочем, никто и не зарился. Самые счастливые, у которых был хлеб, великодушно предлагали его менее счастливым. Предлагали без слов, не ожидая благодарности. Французские рабочие, военнопленные англичане, украинские девушки, польские заложники, венгерские евреи, солдаты и офицеры нескольких армий, деревенские женщины с мешками... Тут бродили люди в полосатых лохмотьях, некоторые женщины с остриженными волосами едва скрывали свою наготу от посторонних глаз. Такие лагери были в тот год возле всех разрушенных мостов по всей Европе.

Какой-то человек взобрался на торчавшие из реки обломки моста и с отчаянным криком кинулся в воду. Кто он? И почему ему вдруг стало невмоготу жить после того, как он выдержал самое страшное? Никто не знал. Все жалели, но никто ничего не знал о нем. Может, именно здесь, у этого моста, человек этот узнал, что нет у него никакого дома, никакой семьи и негде ему приклонить голову...

На другом конце огромного табора кто-то кричал:

— Врача, врача! Есть ли здесь врач?

Почему бы не быть врачу среди такого множества людей?

Поднялись двое, нет — трое.

— Женщина рожает, помогите бога ради!

Недалеко от роженицы на истоптанной траве умирала девочка. Совсем еще ребенок, лет четырнадцати. Без врача и без вздохов.

Старик, на руках которого лежала головка девочки, отгонял любопытных от места печали. Отгонял незнакомыми словами, но все его понимали. Вдруг он умолк, осторожно положил головку мертвой уже девочки на траву и встал. На своем не знакомом никому языке он попросил, чтобы помогли ему похоронить умершую.

Кто-то принес одеяло, тело девочки завернули в него, и вдруг сразу появились — откуда только они взялись? — лопаты. Чуть поодаль вырыли могилу, потом поставили над нею неумело сколоченный крест. Два священника — католический и лютеранский — молились за упокой души усопшей еврейской девочки.

Немного дальше кто-то открыл картонную коробку с дырками и вытащил из нее двух перепуганных кроликов.

— Что их, бедняжек, таскать по белу свету. Приглашаю вас, люди добрые, на обед.

Кроликов зарезали, освежевали, зажарили на куске проволоки и потом только сообразили, что нет соли. Ну, а как без соли?

— У кого есть щепотка соли? У кого есть соль?

Нашлись люди, у которых была соль, жаркое посолили, и обед получился на славу.

Встречались тут знакомые, которые не виделись много лет, передавались приветы, которых никто не посылал, из уст в уста переходили новости, слухи. Люди рассказывали друг другу о своих злоключениях — менее страшных и жутких, проклинали войну, радовались, что она кончилась, что они остались живы.

По шатким мосткам, перекинутым через нагромождения искореженного взрывом металла, с одного берега на другой переходили люди. Вот как раз на середине мостков остановился какой-то человек. Люди хотели пройти дальше, а он им мешал.

— Эй, вы там! Думаете, что вы один на всем свете!

Человек удивленно осмотрелся. Это ему кричат? А он забылся, глядя вниз, на мутную воду реки. Разве они могут знать, что значит для него эта река?

— Извините,— стал оправдываться человек. Позади и впереди него раздался громкий смех.

«Пусть смеются,— подумал человек.— Это хорошо, когда смеются».

Вскоре человек этот затерялся на левом берегу в толпе. Потом его видели на самом краю лагеря. Позднее он осторожно пробирался среди спящих, образовавших на лугу сплошной клубок тел. Человек оглядывался по сторонам, внимательно всматривался в лица. Что он искал? Если бы его спросили, что он ищет, он ответил бы:

— Ничего!

Так обошел этот человек весь огромный табор. По дороге едва не споткнулся о ноги хорошенькой француженки. Та улыбнулась, пригласила его сесть. Он отказался.

— Pas du temps *,— ответил он удивленной девушке на ее родном языке и побрел дальше.

Ему показалось, что впереди он увидел знакомое лицо. Побежал, через минуту нерешительно остановился, покачал головой и опять зашагал от одного человека к другому, всматриваясь в лица. Почему он ходит? Что ему надо? Разве он не устал? Присел бы лучше хоть на минутку, отдохнул бы. Но нет, он опять шагает. Он устал, верно, но он не сядет. Он ищет. Но если вы его спросите, что он ищет, он ответит:

— Ничего!

Через сколько таких лагерей прошел этот человек! Сколько незнакомых людей окликнул, называя чужим именем! Не может быть, чтобы не встретил он кого-то знакомого. Это невозможно, чтоб в такое время...

— Палеш! — выкрикнул вдруг он громко, торжествующе и с облегчением.

Тот, кого он окликнул, поднял голову. Он не понимал. Да, его зовут Палеш, но кто этот незнакомый человек? Кого-то он, правда, напоминает, похоже, лицо его он где-то встречал. Но где, когда, при каких обстоятельствах?

Человек, окликнувший его, тоже заколебался. Неужели и на этот раз он ошибся? Нет, невозможно! Это невозможно!

— Не узнаешь? Это я, Лойзо Куриа... Правда, я здорово изменился?

Палеш не выказал ни радости, ни удивления.

— А-а, Лойзо. Конечно, изменился, иначе я тебя сразу узнал бы. Садись!

Палеш открыл чемоданчик, красивый кожаный чемоданчик, вынул сало, яички, хлеб.

— Ешь, сколько влезет,— предложил он.

Они сидели, ели. И молчали — лишь изредка кто из них обронит словцо.

— Да, довели тебя, браток!

— Довели.

— Ничего, поправишься. А ведь какой парень был!

— Да, был.

— Выпей. Это настоящая, не какой-нибудь самогон.

Человек выпил. Он сделал бы все, что скажет ему Палеш. Все-все сделает, ведь он так долго искал хоть бы одно знакомое лицо. Теперь нашел — нашел, и не хватает у него смелости задать вопрос, один-единственный. Что говорит Палеш? Какой самогон? Что это такое? Что ж, раз он говорит — это не самогон, значит, не самогон. Брюки у Палеша хорошо отутюжены, со складками, значит, у Палеша все в порядке. У него тоже когда-то были складки на брюках. А что, если загладить складки на его теперешних брюках?

---

* Времени нет *(франц.)*.

Оба продолжали есть. Чемоданчик Палеша, казалось, был бездонным. Вдруг из него высунулась гусиная ножка. Когда Лойзо последний раз ел гусиную ножку? Когда женился. Когда женился на Марии...

Да, Мария. Когда же Палеш начнет рассказывать про Марксову улицу? Ему вроде не хочется, а Лойзо не спрашивает. Не может решиться. Спросил бы, да язык не поворачивается. Хоть бы Палеш сам начал!

Вдали засвистел паровоз. Протяжно, долго. Люди повскакали, побежали к железнодорожному полотну. Вскочил и Палеш.

— Подожди, не беги. Ты еще ничего не сказал...

Но Палеш хоть бы что. Бежит, ему совсем неохота разговаривать. Его чемоданчик открылся на бегу. Добро падает на землю, но Палеш не замечает, несется что есть сил.

— Мария! Ты не знаешь, Палеш, как Мария? — увязался за ним Лойзо.

— Не знаю,— отвечает на бегу Палеш.— Я ведь уехал с Марксовой улицы еще в тридцать восьмом. С тех пор там не был. Не знаю.

Лойзо остановился. Зачем ему бежать за этим Палешем, ведь тот столько лет не был на Марксовой улице? Может быть, за это время он встретил бы кого другого, кто больше знает...

Хмурый, вскарабкался он на крышу вагона. Поезд тронулся, но ведь очень скоро опять остановится. Каждый знает, где остановится — у первого же разрушенного моста. Палеш... А он на самом деле не живет больше на Марксовой улице? Или это просто отговорка, просто он что-то скрывает? За восемь лет впервые встретил знакомого... и вот как нескладно получилось. Эх, война! Как она все запутала! А ведь когда-то с этим Палешем были они товарищи!

II

Эх, война! Как она спутала людские судьбы! Лойзо Куриа был на войне дольше, чем другие. Для него война началась в тот год, когда на парней с химического напали на площади жандармы. Одному из них Лойзо куском трубы проломил каску вместе с черепом. Тогда он только успел забежать к Марии и сказать:

— Если родится девочка, пусть будет Мария, а если мальчик — назови Лойзо...

Потом, на реке Эбро, он рассказывал все это не один раз. На реке Эбро кровь текла из тысячи ран, падали и те, и те. Мертвых никто не хоронил. Но даже в короткие передышки между боями, на постах, в окопах, а потом в лазарете, он повторял свой рассказ. И все говорили, что он поступил правильно и что он здорово разбил голову жандарму, а девочку, конечно, надо назвать Марией, а мальчика — Лойзо. И Лойзо знал, что он поступил правильно... Да, вот тогда-то для него и началась война...

На реке Эбро его слушали охотно даже те, кто слушал его не в первый раз. Когда одолевала бойцов тоска, когда, казалось, рушилась последняя надежда, когда казалось, что дальше выдержать нельзя, тогда Лойзо начинал свой рассказ:

— Вышли мы с Марксовой улицы, впереди — красное знамя. Пришли на площадь, а там жандармов...

На реке Эбро стала Марксова улица знаменитой и близкой, как бы своей. Людям, потерявшим дом, она стала родным домом, чем-то дорогим и милым.

Позднее, когда они уже были далеко от Эбро, Лойзо нес на спине через Пиренеи раненого итальянца. Тот стонал от боли, Лойзо утешал его как умел:

— Потерпи, Пиколо! Ты еще будешь парень хоть куда! Поедем с тобой к нам. У нас, на Марксовой улице, все девчата будут по тебе с ума сходить. Эх, Марксова улица, Марксова улица, далеко она, браток!

Итальянца он похоронил в Пиренеях, и еще других похоронил товарищей своих. Хоронил он их и в Ларуне и в Бордо; до Мекленбурга их добралась только горстка. Там, на берегу Балтийского моря, был расположен тот печально известный лагерь. «Моор». Сюда загнали бойцов Интернациональной бригады, в этот лагерь, на воротах которого было написано: «Arbeit macht frei»*.

Есть места, о которых знает каждый: все знают Бухенвальд, Дахау, Маутхаузен. Есть места, которые называются Освенцим, Майданек, Биркенау. О них тоже знают все. Но есть такие места, о которых знает не каждый. И таких мест было много; одно из них называлось «Моор». Испанские интербригадовцы, которые там находились, могли бы порассказать, что́ это было за место.

Люди бродили там по колено в соленой рапе. Соль разъедала кожу, нестерпимо шипала открытые ранки, добиралась до мышц. Соляные испарения проникали в легкие. Немцы хотели превратить засоленный морской берег в плодородную почву. Земли у немцев было мало, а они хотели ее много, так много, что рады были бы проглотить всю землю на свете. Те, кому посчастливилось выбраться из «Моора» и попасть в Маутхаузен или другие лагеря, даже не рассказывали, что пережили там, на морском берегу,— кто бы им поверил?

У всех, заключенных в лагеря, в документах стояла пометка «RV». Она вовсе не означала одинаковый способ смерти узника. Для многих это была просто пуля в затылок, для других — газовая камера, иные получали инъекцию «против тифа». А для обитателей лагеря «Моор» эта пометка означала медленное, растянутое на долгие годы умирание. Эсэсовцы не травили здесь заключеннных собаками, не гнали их по «лестнице смерти». Люди здесь должны были умирать сами. И умирали. Первыми погибали самые сильные. За ними те, кто потерял надежду.

— Перестань, сумасшедший, довольно! — закричал однажды немец Фриц, боец Интернациональной бригады, когда Лойзо начал обычный свой рассказ.— Нет никакой Марксовой улицы и не было! Нигде в Европе, нигде в целом свете нет такой улицы. Были, а теперь нет!

Прежде, чем опомнились остальные, Лойзо налетел на немца и начал его бить.

— Ты, ты сумасшедший, а не я. Врешь, есть такие улицы!

С трудом оттащили Лойзо от немца.

— Оставь его,— успокаивали Лойзо товарищи.— Разве не видишь, что ему конец приходит.

Лойзо сразу протрезвел. Посмотрел внимательно на немецкого товарища. Это был один из немногих, вместе с ним перешедших Пиренеи. В тот вечер всем им было очень худо. Все думали об одном. Испанец клял все на свете. Ярда, маленький чех, выговаривал Лойзо:

— Ты не должен был этого делать, Лойзо. Фриц хороший товарищ.

Все думали об одном: сколько еще протянет Фриц, наш добрый друг и товарищ?

После этого случая Лойзо уже не рассказывал своей истории. В бараке было тоскливо. И мучительно неловко.

А через несколько дней Фриц умер. Он умирал в полном сознании. Знал, что умирает, и с готовностью принимал смерть. Впервые после той стычки он подозвал Лойзо:

— Прости, Лойзо...

Лойзо был не из тех, что умеют долго сердиться.

---

* Труд делает свободным *(нем.)*.

— Расскажи что-нибудь. Расскажи про Марксову улицу, мне будет легче... Я ведь тоже на такой улице жил в Гамбурге... Ты все переживешь... Заезжай, пожалуйста, в Гамбург... Теперь она называется улица Германа Геринга... Скажи жене, что я все время думал о ней.

И Лойзо рассказывал. Это была как колыбельная песнь. О женщине, которую зовут Мария.

Но когда заключенные были раздражены, когда они стыдились своего бессилия, когда искали, на ком выместить свою злость, они обрушивались на Лойзо.

— Болтаешь тут о дочке, а сам не знаешь, есть ли она у тебя. А может, у тебя родилась двойня.

— Может быть, сиамские близнецы.

— Кому-то твоя дочка говорит сейчас «папа»?

— Немцы обязательно сберегли твою улицу. И как раз потому, что она называется Марксовой. Когда они туда пришли, капитан им сказал: не трогать, ребята! Это как раз та улица, на которой жил Лойзо Куриа!

— Немцы наверняка провели там водопровод в квартиры, да еще устроили в каждой ватерклозет.

— А твоей Марии подарили электрическую плиту, чтобы руки углем не пачкала.

— Интересно, кому она сейчас готовит на той плите? Откормленному фельдфебелю какому-нибудь.

— Ай да Мария!

А что отвечал им Лойзо? Ничего. Он хорошо знал ребят и даже не обижался на них. Он понимал, что́ говорило в них в такие вот минуты... Сегодня опять двоих похоронили, и это поминки по ним. Ничего, завтра опять будут просить: «Лойзо, расскажи что-нибудь. Ну хотя бы про жандарма, которого ты стукнул трубой...»

Бывали времена и получше. По-всякому бывало — когда хуже, когда лучше. Однажды, когда было не так плохо, старик австриец Францль сказал:

— Маркса я уважаю, сам жил в Марксгофе. Но та Марксова улица, про которую ты нам рассказываешь, после войны должна бы называться Лойзовой улицей.

Удивительно, что и среди эсэсовцев нашелся такой, который охотно слушал Лойзо. И не закричал на него, когда тот повторял, как он проломил жандарму голову. Не отправил его в комендатуру, когда Лойзо ему прямо сказал:

— С вами всеми тоже так покончим.

Потом эсэсовцы исчезли, пришли англичане, и что не удалось уничтожить немцам, удалось англичанам. Шоколадом, консервами, сгущенным молоком они погубили каждого десятого из тех, кто остался от гордой и славной Интербригады. Лойзо тоже боролся со смертью в гамбургском госпитале. Именно там, на больничной койке, он вдруг почувствовал страх. Восемь лет не решался он задать себе вопрос, который мучил его, не давал ему спать. И он сбежал из госпиталя, ушел, хотя с трудом еще передвигал ноги. По пути вспомнил о своем обещании Фрицу, своему товарищу, которого однажды так обидел. Но Марксову улицу, переименованную потом в улицу Германа Геринга, он так и не нашел в Гамбурге. Не было ее, исчезла она. Когда он пришел туда, где она проходила когда-то, люди ему не могли точно сказать, где прежде здесь стояли блоки серых домов.

И тут, на этом месте, он впервые со всей силой ощутил ужас войны. Что он знал об этой войне? Ничего. Только понаслышке, только с чужих слов. И ему пришло на ум — а что, если так выглядит весь мир? Что, если и его Марксовой улицы тоже нет? Что стало, что могло стать за эти восемь долгих лет?! Мария... Ждет ли она его? Ведь он даже не знает,

жива ли она. Мария была молодая. Красивая. Как жила она эти восемь лет? Разве мог бы он удивиться, если бы она нашла другого? Разве мог бы он осуждать ее за это? И жива ли она? Не погибла ли под развалинами рушащегося мира, как погибли десятки тысяч других, как погибли тысячи людей под развалинами, которые он видит сейчас? Ведь и тут была когда-то Марксова улица...

— Домой! — вдруг громко сказал себе Лойзо. И пошел. От моста к мосту. И возле них всюду искал знакомые лица. Не может же быть, чтобы из целого города только он, один-единственный, остался в живых! Ведь не его одного так закружила-замотала война!

Он обращался к англичанам, к американцам, потом к русским, просил, чтобы послали в его город телеграмму. Удалось ему это только в разрушенном Дрездене. В комендатуре его клятвенно заверили, что телеграмму отправили и она дойдет по адресу, что ему стоит подождать ответа. Терпения ему хватило только на неделю, а потом он отправился дальше, к ближайшему мосту, в Пирну. Передвигаться приходилось по-всякому. Подбирали его солдаты на попутных машинах, если подходил поезд — втискивался в него. Избегал он только встреч с патрулями, которые собирали лагерных узников и отправляли их в центры массовой репатриации.

В Праге зашел на радио. Там записали его имя, сказали, что передадут в эфир: человек по имени Лойзо Куриа жив, идет домой. Спросили только — есть ли у них дома электричество? Услышав нерешительный ответ, не вселили большой надежды, что родные услышат о нем.

И он снова отправился в путь. Но чем ближе был его дом, его улица, тем больше охватывал его страх. Восемь лет! Что могло стать за эти восемь лет? Как можно надеяться, что именно у них дома, в их дворе, что именно его Мария...

III

Лойзо Куриа пробирался через все три вагона — больше тогда не было в поездах. Он будил сонных людей, наступал на ноги лежащим прямо на полу, извинялся. В вагонах было темно. Иногда зажигал спичку и при ее неверном свете напряженно вглядывался в лица. Были это все чужие лица, а возможно, и не такие уж чужие, а просто он уже не помнил их. Поезд остановился, люди вылезли из вагонов. Дальше поезд не пойдет, впереди разрушен путь. Лойзо это было безразлично. Ему не нужно дальше, он дома. Дома! Конец сомнениям и мучительным догадкам. Уже здесь, на станции, он кого-то встретит и узнает все... Вчера опять послал Марии телеграмму. Теперь она его ждет. Кругом темнота. Всю станцию освещали две карбидные лампы. Люди спешили, Лойзо проталкивался с трудом. Где-то в другом конце вокзала женский голос звал:

— Лойзо! Лойзо!

Он побежал на голос и натолкнулся на незнакомую женщину. Лица ее он не видел, но знал — это не Мария. Вокзал быстро пустел, скоро он остался один. Дежурный по станции разговаривал около лампы с машинистом. Возможно, что дежурным и до сих пор здесь Штрбак?

Нет, это был не Штрбак, да и как ему тут быть теперь? Дежурный был совсем незнакомый человек. Он посветил фонариком, увидел плохо одетого, небритого мужчину и сказал недружелюбно:

— Спать здесь не разрешается. Освободите помещение. Знаем мы вас!

«Немногое тут изменилось,— подумал Лойзо.— Кое-кто еще не очень нас любит».

Он вышел на улицу. Улица была пуста, необычно пуста. Но она была. В темноте он угадывал знакомые очертания домов. Вспоминал, кто в каком жил. Живет ли кто теперь из тех, прежних? Он слышал только звук собственных шагов. Вдруг на него громко залаял пес. Лойзо бросил в него камнем, пес завыл; Лойзо ступал теперь легче, стараясь не стучать сапогами, он не любил собак и, верно, никогда не будет любить их.

Около завода он остановился. Заводской корпус в темноте казался больше того, каким он его помнил. Ему захотелось зайти в проходную. возможно, там еще служит привратником старик Заяц, если, конечно, жив. Тот бы все ему рассказал... Но проходной на старом месте не было, верно, перенесли куда-то. Забор вокруг завода тоже был новый. Не дощатый, а кирпичный. Сколько лозунгов написал он когда-то на том, старом, дощатом! Писал мелом, известью, краской!.. Забор новый, но труба, старая труба стоит, как стояла. Только не дымит, видно, завод не работает. Старая, добрая труба! Однажды перед выборами они с Рудо Брна повесили на трубе огромный транспарант.

Через минуту Лойзо остановился снова, теперь уже на углу улицы. Сердце его забилось тревожно и часто. Вот она, эта улица! Такая, какая была, только вроде чуточку меньше: за восемь лет в его представлении она выросла до огромных размеров. А она вон какая маленькая! И какие низенькие домики, узенькие дворы! Когда-то она была для него целым миром. Но с тех пор он успел увидеть изрядный кусок настоящего большого мира, возможно, поэтому все и кажется сейчас таким маленьким.

На углу он скорее почувствовал, чем увидел, табличку с названием улицы. Полез в карман за спичками. Черт возьми, ни одной! А темно, как в пещере. Что там написано, на табличке? Если там «Марксова улица», значит, все в порядке. Но как убедиться в этом, если нет спички?

С тех пор как он покинул Гамбург, он все время торопился. Так торопился, что даже обогнал время. Просто невероятно, как быстро он добрался сюда — такой худущий, ослабевший от дизентерии. Сейчас, правда, ему торопиться некуда, сейчас у него времени хватит. Сейчас, пожалуй, он был бы не против, если бы его путь еще немного затянулся. Не намного — ну хотя бы на часок.

Он не пошел прямо к своему дому. Вошел в первый же двор. Тут когда-то жили Бенёвы, возможно, они и теперь живут, но ведь сейчас все спят! Постучать в окошко? Он нерешительно остановился и вдруг заметил в глубине двора огонек. Кто-то сидел на скамейке под окном и курил. Кто бы это мог быть? Да, в той квартире когда-то жил Лециан. Ну да, Лециан — это было прозвище Карола Рышианя.

— Кто вы, что вы ищете? — послышалось из глубины двора. Это не был голос Рышианя.

— Вот вернулся домой,— ответил неуверенно Лойзо.— Не могли бы вы мне дать огонька?

— Вы что, живете тут?

— Нет, через два дома.

— Так и ступайте домой, не шатайтесь по чужим дворам. Там и огонь возьмете.

«Грубиян какой-то!» — подумал Лойзо. А может, незнакомец принял его за вора?

— Я не вор, не подумайте, я Куриа, Лойзо Куриа!

— А по мне хоть святым Петром будьте, нечего вам делать на чужом дворе.

«Определенно считает, что я вор»,— опять подумал Лойзо.

— Вы разве не расслышали? Меня зовут Куриа, Лойзо. Восемь лет я не был дома. Но имя-то вы уж наверняка слышали,— повторил он.

— Нет, не слышал. Я здесь недавно живу. Бываю дома редко.

Лойзо вышел из двора и побрел дальше. Спорить с незнакомым ему не хотелось. Возможно, что он и действительно не слышал, а возможно — тут, верно, всякое бывало — люди соблюдают осторожность. Да и много новых здесь живет, за восемь лет все переменилось. Если бы встретить кого знакомого, спросить...

Теперь он уже не шел, а бежал. Он должен знать правду, правда, хоть и самая тяжелая, все же лучше... И вот он уже под знакомым окном. Занавески не задернуты, а Мария, он помнит, всегда их аккуратно задергивала на ночь, она всегда боялась, что кто-нибудь станет заглядывать в окно...

«Занавески у нас были плетеные,— вспоминал Лойзо.— Но разве в такой тьме разглядишь занавески?»

Он остановился у двери. Есть ли кто дома? Или нет? Ничто не говорило о том, живут ли здесь те, о ком он столько думал все эти годы.

«Надо было повесить на двери медную табличку, теперь бы знал...»

Он поднял руку, постучал тихонечко, еле-еле. Хотел громче, но не смог. Стоял и напряженно слушал: появятся ли хоть какие-нибудь признаки жизни? Ни звука! Ждал пять минут, десять...

«Постучу громче,— решился он.— Видно, Марии нет дома, у нее всегда был такой чуткий сон. А где же ей быть, как не дома?» И он опустил голову, мрачные думы пригибали ее к земле.

«А что, если постучать в окошко? Скорее бы услышали».

И все же не постучал. Решил, что раньше постучится к Брнам. «Не должен человек после стольких лет возвращаться домой в полночь или за полночь,— сказал он себе.— Ночь плохой советчик».

Он прошел в глубь двора. «Постучу к Брнам. Или, может, лучше посвистеть, как свистел когда-то, а Рудо высунет голову из окошка и закричит: «Иду!»

Нет, все же лучше постучать.

В доме послышался шорох. Сквозь узенькую щель плотных штор пробился слабый свет, кто-то открывал окно. Лойзо застыл в напряженном ожидании. А может, лучше уйти? Но тут детский голосок спросил, что ему надо.

— Я ищу,— ответил Лойзо неуверенно, не зная, как лучше ответить,— ищу товарища Рудо Брна.

— Папу? — спросил детский голос.

— Да, папу, Рудо Брна ищу.

Он услышал плач, или ему только почудилось? Нет, не почудилось. Детский голосок звучит прерывисто:

— Папу... Папу убили. Немцы...

Лойзо хотел что-то сказать, утешить, успокоить, но не мог. Повернулся и пошел в темноту. Ему хотелось сейчас рычать, выть, разбить что-нибудь, схватить кого-нибудь за ворот и трясти, трясти, пока не вытрясет из него душу. Немцы убили Рудо Брна! Рудо Брна убили! А он? Он ходил по немецким городам и утешал плачущих над развалинами своих домов: «Ничего. Постройте новые».

Он присел на низенькую стенку, он уже не думал ни о чем. Не думать, только не думать! Нет, это уже не Марксова улица и никогда ею не будет! Значит, прав был тогда Фриц! А какие еще неожиданности ждут его впереди? Может, ему лучше уйти, сейчас, немедленно? Не надо было приходить сюда ночью, ночью все по-другому — все черное...

Неопределенность, избавление от которой он долгие годы откладывал «до лучших времен», сейчас нестерпимо жгла его. Вот он и дождался их, этих лучших времен, теперь надо рассчитываться. Вот он и встретился с Рудо, с товарищем, с первым знакомым после этих восьми лет. А что остальные? Что Мария? Что дочка, которую он видел в мечтах,

но о которой даже не знал,— есть ли она на самом деле? Ему стало казаться, что у него мутится рассудок, что он не выдержит до утра, что теперь он уже не перенесет встречи со знакомым человеком, убежит, если увидит кого-нибудь из тех, кого так хотел видеть. А до утра еще далеко, и темнота все гуще. Хоть бы услышать, как бьют часы на башне костела. Нет, они не бьют, верно, испортились, никто о них не заботится. А может быть, их и нет, может, и башни тоже нет. Разве он знает, что произошло за эти годы. Эх, глупец, и он думал, что на его улице остановилось время, остановилось, чтобы все его встретило так, будто он и не уходил.

«А Мария! Что же Мария?» Он опять стоял под родным окном, и голова у него горела. С трудом поднял руку, чтобы постучать, но рука бессильно повисла. А вдруг сейчас высунется растрепанная головка и детский голосок скажет:

— А мамы дома нет.

Или глухо прозвучит мужской голос, по-хозяйски строго спросит:

— Кто там? Чего надо?

Он вздрогнул. Холодно? Или от страха? Или сдали нервы, которые даже там, в Мекленбурге, так хорошо служили ему? Надо походить, пусть эта дрожь пройдет.

Он пробовал не думать, отгонял мрачные мысли воспоминаниями, но это ему не удавалось, хорошие воспоминания как-то вылетели из головы. Он дрожал всем телом, стучали зубы.

«Вот, никогда не был трусом, а тут...— осуждал он себя и тут же оправдывался: — Нет. Трусость — совсем другое. А это страх, страх от неопределенности, от неизвестности».

В мужских делах он всегда чувствовал себя уверенно, но разве это мужское дело? Нет, это такое хрупкое, такое тонкое дело, и страшно, как бы не разбить чего-то. Если он разобьет — то что же тогда ему останется? И зачем ему тогда жить? Разве он не видел изо дня в день все эти восемь долгих лет, какие скверные шутки играла с людьми жизнь? А теперь и с ним сыграла? Хоть бы скорее наступил конец этой страшной ночи, холодной и враждебной. Хоть бы скорее наступил день... но наступит ли этот день? Который теперь может быть час? Два? Три? В котором часу теперь светает? Утром все будет совсем по-другому. Утром он всем будет смотреть прямо в глаза. А сейчас — нет. Не может. Восемь лет взбунтовались в нем именно этой ночью, когда это меньше всего было нужно.

Он подошел к дровяным сараям, стал ощупывать один за другим замки. Когда-то он знал их на ощупь, а теперь — теперь не узнает. Да ведь замок — не человек, не выдержит столько. Вот пятая дверь, их дверь. На этой двери не было никакого замка, просто наброшена щеколда.

— Хорошенькие порядки,— тихо проворчал он и немного успокоился. Ничего, это не самое худшее. Значит, мужчины в доме нет, мужчина не допустил бы такого.

Он вошел в сарай. Хоть бы была спичка! Одна-единственная! Курить хочется, да и оглядеться бы смог. Он протянул руку в темноту, пытался вспомнить — где что лежало? Нет, тут сейчас все совсем по-другому. Нащупал топор. Это его топор? Он думал, что узнáет свой топор на ощупь среди тысячи других, а сейчас не узнаёт. Многое он помнит по-другому, многое время стерло в памяти, многое заменило выдуманным. Его топор?

«Чудак! Совсем потерял голову. Веду себя как вор. Правильно прогнали меня со двора. Пойду и постучусь!»

Но не постучался. Это его топор? Он не видит. А что, если действительно услышит он из-за двери равнодушный мужской голос? Что он

скажет? И что будет потом? Нет, лучше уж дождаться утра. Теперь недолго осталось, а тогда он узнает все. Хоть бы не было так холодно, ноги ломит... Это он заработал там...

— Я не должен был возвращаться ночью,— сказал он себе уже в который раз.

Он вернулся в сарай. Там все же не так сыро, а на рассвете он сделает все, что надо сделать! Он сел на колоду. Его одолела усталость. Он нащупал в темноте свободное место на земле и лег. Хоть бы одна спичка, уж сколько часов не курил... Если бы он был уверен, что ему откроет Мария. Но жива ли она? Он простил бы ее, если бы не ждала. Что в этом удивительного? Ведь восемь лет она не знала о нем ничего. Давно, еще из Франции, из Ларуня, ему удалось послать письмо. Но дошло ли оно? Да и отослали ли его те французы? И пропустила ли цензура?.. А что, если ее, Марию, тоже арестовали? Немцы делали такие вещи, целые семьи уничтожали, вымещали злобу на женщинах, на детях. А разве те, что заправляли здесь всем, были лучше немцев? Что, если...

Он не хотел додумывать до конца. И не мог. Усталость свалила его. Но усталость — это еще не значит, что придет сон. Он считал более чем до двух тысяч...

Его разбудил свет. На пороге сарая стояла девочка. Она увидела незнакомого человека и испуганно вскрикнула:

— Мама, мамочка, в сарае вор!

Лойзо быстро пришел в себя, но, видно, все же недостаточно быстро. В дверях показалась женщина. И какая женщина! Прекрасная, дорогая, любимая! Она с ужасом смотрела на «вора», потом вдруг вцепилась в косяк. Он подскочил к ней, подхватил, иначе она упала бы. Хотел молить, чтобы она простила ему все, и эту страшную ночь, хотел упасть к ее ногам, целовать их... хотел сразу сказать так много, а сказал только:

— Мария! Мария, не плачь! Ну не плачь же...

А девочка только непонимающе глядела то на одного, то на другого. Женщина улыбнулась сквозь слезы и сказала ей:

— Ну, что ты так смотришь, Марьена... это ведь твой отец!

А на углу улицы на эмалированной табличке, которую Лойзо не мог разглядеть ночью, белыми буквами по синему полю было написано: «Марксова улица»...

ХОРХЕ КАРРЕРА АНДРАДЕ

ПОЗНАВАЯ МИР

Вступление и перевод с испанского
О. САВИЧА

Приближаясь к шестидесятилетию, Хорхе Каррера Андраде опубликовал одно из своих выступлений, назвав его «Моя жизнь в стихах». Автобиографическое, оно в то же время и автокритично.

«Я — человек из Эквадора, который пытался познать мир, строя свою жизнь, как путешествие...» «Я жил, чтобы видеть...» «Я пытался создать опись реальностей мира, как я видел их из окна моего сознания...» «Мои стихи зрительны, как коллекция эстампов или картин».

Первая антология стихов Хорхе Карреры Андраде так и озаглавлена: «Инвентарь мира». Испанский критик Педро Салинас тогда же писал, что Каррера Андраде — «охотник, но вооруженный не луком или ружьем, а только своими глазами».

Действительно, зрительная жадность поэта беспредельна. Проведя детство и юность в эквадорской столице Кито и в деревне, на линии экватора, он три десятка лет провел в пути, путешествуя по Западной Европе, Азии и Америке. Судя по его стихам, он любит все реально существующее в природе, но не любовью коллекционера, а любовью поэта: он хочет все познать, все назвать, всему дать образ. На природу он переносил феномены социальной жизни, а жизнь людей часто видел в образах природы.

Этот путешественник, которому тем легче было странствовать, что он находился на дипломатической — не слишком обременительной — службе, этот, казалось бы, беглец из маленькой и далеко не передовой страны, прекрасный знаток и поклонник французской поэзии, никогда, однако, не забывал своей родины. Вернувшись домой, он признает, что всем обязан родному Эквадору. В юности его «первой любовью было человечество». Он утверждает, что и этому научил его эквадорский народ.

И этот индивидуалист, между которым и миром всегда находилось «окно его сознания», который предпочитал держаться вдали от политических и социальных бурь своего века, порой высказывал неожиданные мысли. Еще в молодости, сравнивая пышность католических соборов с нищетой верующих, он заключил, что «земное счастье этих людей значит больше, чем сомнительный рай, воплощенный в камне». Впоследствии он свидетельствовал: «Открыл я человека...» И утренняя заря для поэта уже подымает восстание, провозглашая новый строй.

Образы, рожденные географией, мало-помалу наполняются иным смыслом. Поэт понимает, что «настоящее — это история будущего». Он начинает думать о «планетарном человеке». Он пишет: «Никогда не чувствовалось большее одиночество человека, но и никогда не было большего осознания единства человеческого рода среди бесконечного разнообразия мира».

В этом весь Каррера Андраде: восторг перед разнообразием мира, одиночество, о котором он ранее столько писал, и скупая, но твердая вера в человека.

Дорожный бюллетень

На черепичной крыше мира
петух сушил свою цветную песню.
Как плод, тяжел был свет в эфире.

Скрижали с заповедями дало мне поле.
Был сделан плуг из старого креста,
из деревянной боли.

Кольцом утраты,
как палец, сердце сжал
экватор.

Сундук свой с попугаями я погрузил
на двадцатибрейдвымпельный корабль,
который на другой конец земли отплыл.

Пылал созвездий алфавит над плаваньем.
На карусели горизонта
довольные качались дети — гавани.

И вдруг восстали тут
моря и все четыре ветра
на адмирала моего — мечту.

Железный клевер — якорь,
тебя на древний континент забросил капитан.
Увидел башни я, груженные мешками облаков,
и аистов — за краном кран —
с корзиною своею в клюве.

Европа механические плуги
кормила маслом сочным,
и колос, поворачиваясь к солнцу, кальций
соломинкой высасывал из почвы.

Но поднимаясь вверх по трубам дымовым,
вся радость мира
перерабатывалась в дым.

А на издельях из муки́
колосьев пролетариат свои воззванья
печатал с мельничной доски.

На всю воздушную дистанцию друг с другом
говорили города.
Открыл я человека. Цель приезда
я понял лишь тогда.

Предмет и его тень

Строенье верное вселенной,
реальность, ты точнее сна.
Абстракция умрет мгновенно,
лишь брови сдвинем,— где она?

Нам через вещи жизнь открылась,
лишь наяву ты мир постиг.
Да разве тень, что прилепилась
к вещам, меняет сущность их?

От мысли призраки гоните —
вот ключ, чтоб мир был чист и нов.
Пусть будет глаз, как челн — к отплытью,
к открытью нового готов.

Вечерний выпуск

Выбрасывает вечер первый выпуск ласточек
и объявляет новую политику погоды,
растущую нужду в колосьях света
и спущенные на́ воду в небесной верфи пароходы,
балансы магазина нарастающих теней,
и митинги, и беспорядки ветра,
и перемену жительства пернатых,
и где, когда зажгут свои огни планеты.

Внезапную кончину тех вещей,
что затопила ночь в приливе и в тумане,
и слабый крик о помощи далеких звезд,
томящихся в тюрьме у бесконечности и расстояний.
Поход неудержимый армий сна
против восстанья призраков бесчестных,
и новый строй у света на остриях штыков,
внедряемый зарею повсеместно.

Современная история

С шести утра просыпается дым,
рукой показывает направление ветра.

Скамейки консервируют замороженный сон бродяг,
витрины магазинов берут улицу в плен
и продают ее вместе с фруктами, бутылками и морскими
ракушками.
Дети делают сложение из хлебов и звезд на своих траурных
аспидных досках,
и автомобили несутся, не зная,
что камень на крутом повороте ждет — как знак судьбы.

Словесный пулемет,
пишущая машинка, стреляет по невидимому часовому
звоночка.

Наковальни делят на части звонкий сон подков,
а швейные машинки ускоряют сердцебиение незамужних
женщин
среди крутящегося прибоя материй.

Вечер увозит большой узел солнца в трамвае.

Безработные смотрят на небо, как на корзину с яблоками.

Орды холода
рассеивают нищих и бродяг.

Продавец рыбы, продавцы газет
и человек, размалывающий небо на своей шарманке,
подают друг другу руки в час ужина
в клоаках и под мышкой у мостов,
где отбросы изображают сад,
а консервные банки высовывают язык.
Их тени растут выше островерхих черепичных крыш
и мало-помалу покрывают город, дороги и ближние поля,
пока не задушат в своих объятиях образ вселенной.

Одна из версий земли

Добро пожаловать, о новый день!
Вернулись в мастерскую гла́за
рисунок, цвет и светотень.

Вот мир огромный
весь в упаковке из чудес:
и мужественность дерева,
и благосклонность бриза и небес.

И розы механизм.
И ко́лоса архитектура,

Земля без перерыва занята
его зеленой шевелюрой.

А сок, невидимый строитель, строит
с помостов воздуха наклонных
и вверх шагает по ступеням света,
который стал объемным и зеленым.

А землемер-река проделывает опись
окрестностей.
А горы моют темные бока
на дне небесном.

Вот мир растительных столбов
дорожных
и водяных дорог,
и механизмов, и строений —
одушевляет их таинственный поток.

А дальше — прирученные цвета и
формы,
живые воздух, свет и даль;
все это собрано в Творенье
человека —
он дня живая вертикаль.

Сигналы из вселенной

Как дверца узенькая, зеркало
ведет в загадочность кристалла:
за светом ледяным немеркнущим
внимательные ждут сигнала.

Посланье из другой вселенной
в глуби зеркальной открывается,
блеснет кометою мгновенной,
и глаз, ослепнув, сомневается.

Брильянтами сияет черными,
купаясь в свете неизвестном,
сигнал живущих по ту сторону
от нашей жизни в мире тесном.

И ловит неводом лучистым
фигуры, символы и линии
то зеркало со светом чистым,
хранилище предметов синее.

Глаз караулит, глаз впивается,
за перспективой ждет движенья;
но в цвет дневной он упирается
лишь — в ироничном отраженье.

И слух охотничьею сукой
подстерегает дичь украдкою,
но ловит только призрак звука,
скрепленный, как пером, догадкою.

Душа, расстанься с оболочкою,
и глубь зеркальную мгновенно
прочертит лопнувшею почкою
послание другой вселенной.

ПИТЕР АБРАХАМС

ВЕНОК МАЙКЛУ УДОМО

РОМАН

Перевод с английского
В. ЕФАНОВОЙ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О РОМАНЕ ПИТЕРА АБРАХАМСА

Питер Абрахамс был одним из первых африканских писателей, от которых мы услышали правдивый и трагический рассказ о страданиях «черного континента». Всей своей сутью творчество Абрахамса противостоит колониальному роману.

За последние годы наша африканская библиотека пополнилась и расширилась. Мы прочитали Сембена Усмана, Киприана Эквенси, Монго Бети, Фердинанда Ойоно, узнали поэзию Ганы и Гвинеи, Анголы и Сомали. Но Абрахамс остался для нас первооткрывателем, и потому с таким интересом мы берем в руки этот его роман.

Я смело могу сказать, что надежды читателя не будут обмануты. Роман «Венок Майклу Удомо» — произведение большой художественной силы, не просто картины жизни современной Африки, но острое оружие в борьбе за ее свободу и независимость.

Главное действующее лицо романа — африканский лидер Удомо. Мы видим его сначала в условиях лондонской политической эмиграции, затем он в своей стране становится премьер-министром. Страна эта условно названа автором Панафрикой. За этим псевдонимом не следует искать какую-то определенную страну и соответственно — черты ее истории. Абрахамс для того и дал условное название стране, во главе которой стоит его вымышленный герой Удомо, чтобы иметь возможность говорить о волнующих проблемах Африки свободно, не связывая себя конкретными событиями. В этом смысле роман Абрахамса не подходит под рубрику исторического романа, но названию страны нельзя отказать в символичности. Более прозрачно выбран псевдоним для соседней страны — хотя автор назвал ее совершенно произвольно Плюралией, он упоминает, что здесь пять миллионов белых поработили сорок миллионов африканцев, и это невольно наводит нас на мысль о Южно-Африканской Республике, многострадальной родине автора романа.

Но еще важнее, чем уточнение места действия, те острые и жгучие вопросы исторического, философского и нравственного порядка, которые ставит в своем романе Питер Абрахамс.

Я сказал выше, что «Венок Майклу Удомо» не подходит под рубрику исторического романа. Но в нем есть черты смелого пророчества. Ведь он впервые опубликован в 1956 году, незадолго до поднятия на африканском континенте флагов независимости: год спустя Золотой Берег стал независимой Ганой, через два года референдум вырвал у колонизаторов руль управления Гвинеей, широко развернулись события, предсказанные Абрахамсом, в 1960 году, вошедшем в летопись эпохи, как «год Африки».

Я уверен, что читатель, которому неизвестна дата первого, лондонского, издания романа, поразится тому, насколько верно воплощены в художественных образах факты и события, имевшие место в Африке в последние годы. Тем выше заслуга писателя, провидевшего еще в 1956 году все то, что произошло потом и происходит теперь.

Я скажу больше: прочитай я этот роман до событий в Конго, убийства премьер-министра в Того и других кровавых событий, иные сцены, нарисованные Абрахамсом, показались бы мне невероятными. Чего скрывать, многим из нас освобождение Африки и новая жизнь ее государств виделись как картины почти идиллические.

Да я и сам, отправляясь в 1960 году в первое путешествие по Африке, был именно так настроен. Действительность оказалась куда более сложной и суровой.

Питеру Абрахамсу удалось предсказать многое в жизни Африки, потому что этот писатель вот уже десятилетия участвует в борьбе за освобождение «черного континента». Не имея возможности свободно жить в своей стране — Южно-Африканской Республике, Абрахамс кочует за пределами родины.

Запутанный узел вопросов возникает перед первым премьер-министром освобождающейся страны, условно названной Панафрикой. Белые колонизаторы, бывшие хозяева, цепляются за свои привилегии, тщатся все еще держать в руках Африку. Но премьер-министр Майкл Удомо встречает сопротивление и с другой стороны. Вожди племен и старейшины древних родов пытаются сохранить отсталость и дикость нравов как почву для своего существования. Вольно или невольно, ревнители старины оказались прямыми пособниками колонизаторов.

Удомо искренне жаждет полного освобождения своей страны. Но Абрахамс видит и неопытность своего героя, и оторванность его от народных масс. Не найдя выхода из сложного положения, Удомо ищет помощи в индустриализации страны, у ее поработителей, у колонизаторов.

Сложен и противоречив образ Майкла Удомо. Порою кажется, что автор безгранично любит Удомо, восторженно рассказывает о нем. Но вдруг сурово и беспощадно раскрывает Абрахамс мрачные глубины его души. Большая любовь — и измена ей уже звучит как предупреждение. Потом Удомо совершит еще более тяжкую измену — он предаст не только друга, но и идеи африканской солидарности в борьбе за свободу. Он поплатится за это жизнью, и автор будет и горевать о нем, и презирать его одновременно.

Тонко и глубоко выписаны образы других героев этого романа. Особенно удался портрет Мхенди — лидера освободительной борьбы страны Плюралии. Новым и неожиданным для советского читателя будет образ Селины — сильной женщины, распоряжающейся партией и событиями в стране, тайно держащей в своих руках все нити власти и управления. По мысли автора, Селина и возводит Удомо на пост премьер-министра и низвергает его. Этот своеобразный современный матриархат хотя и взят из африканской действительности, но, как мне кажется, несколько утрирован.

Селина, которую премьер-министр встречает впервые на пароходе, плывущем из Англии, а затем на рынке, среди базарных торговок,— человек властный и по-своему даровитый. Ее путь на страницах романа не однолинеен, запутан. Ненависть к колонизаторам переплетается в ее душе с ненавистью к белому человеку вообще; ее действия то кажутся благородными и бескорыстными, то оборачиваются коммерческим бизнесом; она создает прогрессивную партию и в то же время, готовя убийство Удомо, пользуется связью с реакционерами — главами племен. Убийство Удомо производится по древнему ритуалу, и трудно сразу определить — мстит ли Селина за предательство, за гибель революционера Мхенди или это действуют реакционеры, сопротивляющиеся преобразованиям, проводимым Удомо.

Пожалуй, так же, как и образ Селины, неожиданным и новым для советского читателя покажется образ Тома Лэнвуда — африканца, потерявшего связь с родным континентом, утопившего в потоке речей свою любовь к Африке и при первой же встрече с отчей землей оказывающегося чуждым ей.

Впрочем, не только образы людей, но и многие события романа открываются перед нами в причудливой форме, не вяжущейся с привычными представлениями об Африке. Но это только подчеркивает сложность проблем, возникающих на горячем континенте и не поддающихся никакой схеме.

Абрахамс хорошо знает африканскую действительность, умно и проникновенно разбирается в человеческих характерах. Но закономерности и парадоксы развития Африки писатель точнее воссоздает как художник, чем осмысливает их как социолог и философ. Подчас он приписывает причудливости человеческого характера те события, в которых повинны не столько отдельные люди, сколько исторические условия и обстоятельства борьбы за свободу Африки.

Мне не хотелось бы переводить разговор о романе в политический план. Но основная драма и падение Удомо разыгрываются вокруг вопроса о технической помощи слаборазвитой Панафрике. Удомо договаривается о помощи со своими врагами, с врагами Африки, расистами из Плюралии. Во имя тех благ, которые может принести стране помощь Плюралии, премьер-министр Удомо предает своего друга, руководителя освободительной борьбы плюральцев Мхенди. Удомо обрекает своего лучшего друга на смерть как бы во имя блага своего народа.

Да, не хотелось бы переводить разговор о романе в чисто политический план. Однако автор заставляет нас говорить и думать о политике. Политическим этот роман называю не только я. Сразу же после его выхода в английской и американской печати появилось немало статей о поднятых в романе проблемах. «Нью стейтсмен энд нейшн» назвала книгу «сильным, чисто политическим романом».

Интересно сейчас, почти через девять лет, перечитать рецензию, напечатанную в «Нью-Йорк таймс». Газета называет книгу Абрахамса «попыткой предсказать, что случится, если африканские изгнанники, получившие в Англии образование, вернутся и совершат победоносную революцию в стране своих отцов».

«Яркой повестью об африканском восстании» назвала тогда книгу «Венок Майклу Удомо» газета английских коммунистов «Дейли уоркер». Вот что писал обозреватель этой газеты: «Разве для того, чтобы преодолеть отсталость родового строя, надо подчиняться требованиям белых властей и выдавать им своих друзей и союзников? История показывает, что империалисты, снабжая колонии дренажными механизмами и ДДТ, вовсе не помогают стране завоевывать свою независимость. Наоборот, они усиливают экономическую и политическую власть иностранного капитала, поддерживая невежество, отсталость и предрассудки. Дилемма, поставленная перед героем, ложна. Ибо, предав своего друга, Удомо предал африканскую революцию, усилил власть белых в Плюралии. Тут было иное решение, но никто из героев книги не увидел его. В борьбе за равноправное положение среди других государств надо было искать поддержки в среде рабочих, в среде простых сельских жителей. Но такая опора на народ противоречила бы картине, нарисованной автором, изображающим страну, охваченную недовольством, но ожидающую, когда придут великие вожди, вдохновят народ на борьбу и начнут творить историю».

«Дейли уоркер» писала об этом в 1956 году, и события последующих лет подтвердили правомерность выводов газеты.

Время, прошедшее со дня выхода в свет романа, не только не остудило кипящих в нем страстей, но еще более раскалило их. Страны Африки, фигурирующие в романе, имеют условные названия. Но ситуация вполне определенная и лишена псевдонимов. Мне грустно, что Питер Абрахамс, с почти очерковой точностью повествующий о политической атмосфере в вымышленной стране Панафрике, ни словом не упоминает о возможности иной, подлинно братской помощи, идущей в Африку из социалистического лагеря. Но тогда не было бы острого конфликта в романе, не погиб бы Мхенди, не совершил бы предательства и не поплатился бы жизнью за свое предательство премьер-министр Удомо...

Все это так. Но поиски помощи у врагов Африки — скорее, символический, чем достоверный ход развития сюжета в романе Питера Абрахамса, в то время как многие другие его страницы подлинно жизненны и точно передают характер политических событий.

И вновь и вновь приходится удивляться проницательности автора, как бы предсказавшего события и факты, много позже имевшие место в разных странах африканского континента. Я узнавал на страницах романа и то, что видел в Нигерии, и то, что происходило в Гвинее и Гане, чувствовал дыхание Конго. Роман имеет большое познавательное значение. Пожалуй, мы еще не читали ни одного художественного произве-

дения, где бы в таких точных подробностях вставала картина сегодняшней жизни и борьбы африканских стран, освобождающихся от колониального ига.

Но я уверен в том, что Питер Абрахамс писал свой роман не для того, чтобы просто нарисовать картины жизни Африки и засвидетельствовать сложность современного положения. Нет, эта книга участвует в борьбе с колониализмом и его последствиями, в борьбе за свободу и независимость. Абрахамс убедительно и страстно доказывает значение солидарности африканских стран: ведь трагедия Удомо — это измена солидарности. Абрахамс негодует, презирает, радуется, предупреждает, учит. Большой и тонкий художник, он смело подымает самые острые и больные вопросы. Быть может, писателю не слишком удались образы рядовых африканцев. Вероятно, автор ставил перед собой иные задачи, с которыми справился блестяще: роман его злободневен, это книга-борец, книга — участник событий, глубоко волнующих нас сегодня.

И это высоко поэтическая книга большого писателя, умеющего разбираться в тончайших движениях человеческой души, в сложном лабиринте человеческих отношений.

Евг. Долматовский

Часть первая

МЕЧТА

1

Ты думал, что величие только в победе?
Это верно; но уж если случилась беда,—
мне сдается, что и в поражении есть величие.
Есть величие и в отчаянье, и в смерти.

УОЛТ УИТМЕН.
(Перевод К. Чуковского)

Если бы не его глаза, Лоис никогда не обратила бы на него внимания. Ей не хотелось ни на кого обращать внимания. Потому-то она и зашла в этот бар. Ей хотелось выпить виски и побыть наедине со своими мыслями, с чувством тихой грусти, все чаще находившим на нее последнее время.

Одинокая старость ждет тебя, Лоис. Она не пришла в отчаяние от этой мысли, не стала отгонять ее. Она встретила ее спокойно и трезво. Да, впереди одинокая старость. Нужно к ней подготовиться. Нужно уже теперь подумать, чем заполнить одиночество, когда оно подступит к ней вплотную. Пожалуй, придется все-таки привести в порядок свою лачугу в горах и забить ее книгами, которые всю жизнь собиралась, да так и не собралась прочесть. Времени потом будет достаточно. Масса времени. Об этом позаботилась война. Если бы не эта проклятая война, Джон по-прежнему был бы с ней... Врешь, Лоис! Сентиментальничаешь... Поймав себя на этом, она усмехнулась. И тут же подумала — «те» глаза видели ее усмешку и, возможно, истолковали ее превратно. Черт бы побрал эти хмурые, настороженные глаза!

Она взяла стакан, поднесла к губам, затем взглянула на другой конец стойки. Опять эти настороженные глаза! Она в упор посмотрела на него. Наглые взгляды ей случалось встречать и раньше — она умела гасить их. Но в устремленных на нее глазах не было наглости. Мужчина, который хочет пристать к женщине, смотрит не так. В его взгляде были настороженность и одиночество — ничего больше.

Несколько секунд они смотрели друг на друга, затем он повернулся к своему спутнику — невысокому, толстенькому англичанину, смутно напоминавшему Лоис кого-то. Толстяк о чем-то горячо рассуждал. Человек с настороженными глазами слушал его рассеянно, хотя часто кивал в ответ. Время от времени он бросал взгляд в ее сторону, словно хотел убедиться, что она еще здесь.

Подождем, сказала себе Лоис. Подождем и увидим. Она заказала еще виски и стала ждать, отбросив на время мысли об одиночестве и о Джоне. Она поглядывала на человека, чьи глаза она назвала «настороженными», хотя чувствовала, что это слово не совсем передает ту сдержанную, затаенную тревогу, которую она угадывала в нем.

Наконец толстяк перестал говорить и повернулся к двери. Тот, второй, покачал головой и что-то сказал — судя по движению губ, это могло быть: «Я немного задержусь». Затем толстяк ушел.

Человек взглянул на Лоис и тут же отвел глаза. Он будто весь съежился, стал похож на мальчишку, затерянного в этом огромном недружелюбном мире. Лоис вздохнула, выпрямилась и слезла с высокого табурета. Наверно, первый раз один в баре, не хватает духу самому подойти к ней. Она обошла толпившихся у стойки людей и встала рядом с ним, чувствуя на себе взгляды — особенно пристально смотрят на нее те, что сидят за столиком возле камина. У этих идиотов всегда на уме одна грязь! Она быстро повернулась к камину и в упор взглянула на них. Конечно, они сделали вид, будто все это их не интересует. Она злорадно усмехнулась. Идиоты! И снова посмотрела на него.

— Добрый вечер!

— Добрый вечер,— сказал он.

У него был низкий глуховатый голос. С бархатистыми нотками, как у всех у них. И по-своему он был красив — угрюмой, мрачной, неулыбчивой красотой. Рост пять футов семь дюймов — может, чуть больше, решила она, и великолепно сложен. В национальной одежде, наверно, выглядел бы, как бог. Сейчас на нем был тесноватый костюм, подчеркивающий его могучее сложение. Уголки рта, который, казалось, никогда не улыбался, были опущены книзу.

— Меня зовут Лоис Барлоу,— сказала она и, поняв по его глазам, что он подумал, добавила: — Вы ошибаетесь. Я не ищу знакомств в барах.

Сконфуженная, чуть растерянная улыбка скользнула по его лицу.

— Я не думал об этом...

Что же дальше? — спросила себя Лоис и повторила:

— Я сказала — меня зовут Лоис Барлоу.

— Извините... Я — Майкл Удомо.

— Вы здесь впервые.— Она не спрашивала, а утверждала.

— Откуда вы знаете?

— Я не имею в виду этот бар, хотя, по всей вероятности, здесь вы тоже первый раз. Я говорю о Хэмстеде *... Почти со всеми африканцами, живущими здесь, я знакома, а вот вас не видела ни разу.

— Я только что приехал.

— Из Африки?

— Нет, из Франции. До этого жил в Канаде.

— А родом вы откуда?

— Из Панафрики. Вас интересует Африка?

— Главным образом люди и солнце. Один из ваших соотечественников — мой большой друг. Знаете Тома Лэнвуда?

— Лэнвуда? Мистера Томаса Лэнвуда?

---

* Район Лондона.

Вот теперь он стал самим собой. Она почувствовала, как он взволнован. Он схватил ее за руку.

— Вы сказали Томас Лэнвуд? — снова спросил он.

— Да, именно Томас Лэнвуд,— спокойно ответила она.

Он поспешно отдернул руку.

— Извините... Пожалуйста, скажите, когда я могу увидеть его. Мне необходимо познакомиться с ним.

Лоис рассмеялась. Наконец-то он вылез из своей скорлупы. Выражение тоскливой настороженности в глазах исчезло. Но тут же под ее взглядом возникло вновь.

— Когда хотите,— сказала она.

— Сегодня! Сейчас!

— Неужели так срочно?

— Вы не понимаете...

— Ладно! Давайте еще выпьем, а потом пойдем искать Тома.

— Я, собственно, не пью. Я только потому зашел сюда, что...

— Но вы не станете возражать, если я выпью перед уходом?

— Нет...— Мальчишеская, сконфуженная улыбка снова осветила его лицо.— Только заплатить я, к сожалению, не смогу. Совсем нет денег...

— Зато я при деньгах. Выпейте со мной — или вы не любите, когда за вас платят женщины?

— Да, нет. Дело в том, что я, правда, не пью.

— Совсем?

— Да, почти совсем. Пью только в крайнем случае.

— Как, например, сегодня с вашим толстым приятелем?

— Да. Только он мне не приятель. Он читает лекции в университете. Мой профессор во Франции сказал, что он может быть полезен, и дал к нему рекомендательное письмо.

Лоис поймала взгляд барменши и заказала себе виски.

— Ну и как?

— Простите? — его не интересовал этот разговор. Мысли его были заняты Лэнвудом.

— Он помог вам?

— Да. Помог. Он помог мне снять комнату.

Потягивая виски, расплачиваясь с барменшей, Лоис ощущала сжигавшее его нетерпение. Какой он странный, этот Майкл Удомо, странный и замкнутый. А как он загорелся, услышав имя Лэнвуда! Что-то в нем есть необычное.

Майкл Удомо смотрел, как она пьет виски. Он обратил на нее внимание вначале потому, что она была одна, и потому, что ему надоел его спутник. Не первой молодости, но недурна собой. Ей, наверно, далеко за тридцать. Возможно, за сорок. Никогда не разберешь у этих англичанок. Может быть, ей показалось, что он хочет навязаться ей? Ну и черт с ним! В чужой стране чувствуешь себя иногда таким одиноким. Но он об этом и не думал. Прежде чем решиться на такое, нужно хоть что-то знать о человеке. Никогда не известно, на кого нарвешься. Господи, Лэнвуд! Он увидит его сегодня! Лэнвуда! Величайшего политического писателя — борца, равного которому не знала Панафрика! Почти десять лет прошло с тех пор, как он получил от Лэнвуда то письмо. «Чтобы завоевать свободу, нужно напрячь все силы, использовать все возможности. Наша молодежь должна неустанно готовиться к предстоящей борьбе. Всю свою энергию, все свои дарования она должна отдать этой борьбе, которая принесет свободу ее стране, свободу всему африканскому континенту. Нет на свете цели, более благородной!» Вот что написал ему Лэнвуд почти десять лет назад. И вот теперь эта Лоис Барлоу сведет их. Это судьба. Да, это судьба.

— Все еще думаете о Томе? — спросила Лоис.

— О Лэнвуде?.. Да. Вы давно с ним знакомы?

— Пятнадцать лет. Когда я познакомилась с ним, мне только что исполнился двадцать один год. Ну вот, теперь вы можете судить о моем возрасте.

— Да... давно. И вы с ним...

— Друзья, Майкл Удомо.

— Замечательный человек. Он очень стар?

— Ну что вы... Хотя, возможно, лет ему и немало. Сколько времени я его знаю, а он ничуть не меняется. Но все-таки лет пятьдесят пять ему, наверно, есть... Ну что, пошли?

— Как хорошо, что я вас встретил,— сказал Удомо.

— Из-за Лэнвуда?

— Да.

— Я вижу, вы его боготворите?

— Он настоящий патриот.

Внезапно Лоис почувствовала раздражение.

— Вы, мужчины, вечно со своим патриотизмом...

Он улыбнулся чуть снисходительно.

— Вы не понимаете...— тихо проговорил он.

— Ну, конечно нет. Откуда мне — глупой, отсталой женщине. Пошли!

Она повернулась к нему спиной и стала пробираться к выходу, всем своим существом ощущая, что он идет сзади. Глупо сердиться на него. Годы сказываются. Ой смотри, Лоис! Она подождала его у дверей и улыбнулась, чтобы загладить свою резкость.

Они вышли — ледяной ветер ударил им в лицо. В чистом небе стоял молодой месяц. Холодно сверкали звезды. Ветер пронизывал насквозь. Они подняли воротники и нагнули головы, спасаясь от его колючего дыхания. Казалось, все вокруг гудит от ветра.

— Сюда,— сказала Лоис.

Они пересекли широкую улицу, прошли немного и свернули в узенький, круто взбегающий вверх переулок. Ветер с новой силой ринулся им навстречу.

— Ну и холодище! — с трудом выговорил Удомо.

— Скоро придем,— сказала Лоис ласково, тронутая отчаянием, звучавшим в его голосе.— Теперь уже скоро.

Больше они не разговаривали: шагали в гору, пригнув головы и напружинившись, чтобы устоять против яростных порывов ветра. Наконец они одолели подъем и свернули налево в широкую аллею, которая привела их к большому дому. Лоис отперла дверь. Удомо вздохнул с облегчением, очутившись в тепле.

Лоис зажгла свет в передней. Только теперь она увидела, какое тонкое на нем пальто. Глаза у него слезились. Губы стали лиловыми, а темное лицо пепельно-серым. Он шарил в кармане в поисках платка. Она поспешно отвернулась и пошла в гостиную.

— Здесь тепло,— позвала она оттуда.

Он прошел прямо к газовому камину. Стоя к нему спиной, она наливала коньяк в две крошечные рюмки.

— Как у вас хорошо,— произнес он наконец своим обычным голосом.

Он потер руки, и они сухо зашуршали, словно это были не ладони, а два высохших кукурузных початка. Теперь уже на него можно смотреть, подумала она и повернулась. Черты его лица смягчились, пепельный налет исчез, глаза он вытер, но губы были еще лиловые. Она старалась не замечать, как шуршат его ладони. Он буквально влез в камин. Она подошла и протянула ему рюмку с коньяком.

— Нет, спасибо.

— Вы должны это выпить,— твердо сказала она.

Он посмотрел на нее и улыбнулся, на этот раз от улыбки потеплели и глаза. Лицо как будто озарилось солнцем. Он взял рюмку, проглотил коньяк, сморщился и передернул плечами.

Интересно, можно проследить, как будет исчезать с его губ этот лиловый цвет, или он исчезнет мгновенно?

— Вы должны чаще улыбаться,— сказала она.— Я хочу сказать, улыбаться по-настоящему — не только губами.

Да, она увидела, как его губы теряют лиловый цвет: сперва они побледнели, потом лиловый тон стал почти прозрачным и наконец растаял, как дымок от сигареты.

— Правда?

Она достала пачку сигарет и предложила ему закурить.

— Спасибо, не курю.

— Не пьете, не курите. Что же вас тогда интересует? — Не успев договорить, она поняла, что совершила оплошность. Глаза у него вдруг стали дерзкими, он мысленно уже раздевал ее.

— У меня есть свои развлечения,— пробормотал он.

— Например, патриотизм и Том Лэнвуд?

— Вы могли бы позвонить ему сейчас же?

— Конечно. А вы ужинали?

— Нет, но это не имеет значения.

Лоис оставила его у камина и вышла: сначала она пошла в кухню поставить на огонь рагу, потом прошла к себе в спальню, где был телефон.

Согревшись, Удомо встал и прошелся по комнате. Комната была большая, со стеклянными дверьми, ведущими в сад. Вдоль одной стены на высоту человеческого роста тянулись книжные полки. Он доставал книгу за книгой и, полистав, ставил на место. Куда делась эта женщина?

Наверно, это очень большой дом... Хорошо бы, Лэнвуд приехал поскорее. Он подошел к письменному столу, стоявшему в углу возле дверей в сад. На столе лежали вскрытые письма. Он начал было читать верхнее, но тут же поспешно отошел от стола. Очень уютная комната. Чтобы жить в такой комнате, нужны деньги. Эти глубокие кресла, занавеси, падающие тяжелыми мягкими складками, резные красного дерева лампы на низеньких столиках по углам — все это требует денег. Она, наверно, богатая. Ее слова об ужине пробудили в нем голод. Такая досада. Пока он не начинал думать о еде, ему никогда не хотелось есть. Куда же все-таки запропастилась эта женщина?

В комнате стало жарко. Он снял пальто и бросил его на стул. Освободил пояс брюк. Становятся тесноваты в шагу. Пиджак тоже не годится: узок в плечах и жмет под мышками. Придется, кажется, что-то предпринимать. А ведь это его лучший костюм.

Он услышал, как отворилась дверь, и обернулся. Лоис Барлоу катила перед собой столик на колесиках. Она была без пальто. Он заметил, что она хорошо сложена, у нее красивая грудь. Без пальто она выглядела моложе.

— Придет?

— Сегодня вечером он не сможет,— сказала она.

И сразу же у нее на глазах он ушел в свою скорлупу: глаза потухли, лицо превратилось в темную маску.

— Понятно,— проговорил он и потянулся за пальто.

— Он уже уходил, когда я позвонила,— поспешно заговорила она,— ехал на собрание. По его словам — важное. Отменять его было поздно. Он же главный оратор.— А сама думала: Ну чего я вру? Почему не сказать прямо, что Том не захотел выходить в такой холод? — Он

просил меня передать вам, что очень хотел бы встретиться с вами завтра у меня, во второй половине дня. Если это вас устроит. Если нет — скажите, когда вам удобно, я ему передам. Он бы сам поговорил с вами, если бы не спешил так на собрание.

Он немного успокоился.

— Да, я понимаю... Ну что ж, встретимся завтра... Надеюсь, собрание пройдет хорошо. Жаль, что я не могу быть на нем! А в котором часу завтра?

— Я возвращаюсь из школы около четырех. Он приедет в четыре... Садитесь, я подогрела ужин.

Он опустился в кресло. Она села напротив, и они стали есть. Поев, он сказал:

— А я, оказывается, был очень голоден.

— Я догадалась,— сказала она.

Некоторое время они сидели молча, глядя на тянувшиеся кверху языки пламени в камине.

Внезапно Лоис Барлоу почувствовала, что устала. Слишком большого напряжения душевных сил потребовал от нее этот Майкл Удомо.

— Простите меня, но я очень устала. А завтра у меня в школе трудный день.

— Да, мне пора.— Он встал и надел пальто.— Завтра в четыре я буду здесь. Спасибо за ужин.

Она проводила его в переднюю и отворила дверь. Затем, словно вспомнив что-то, захлопнула дверь и побежала в спальню. Вернулась она с теплым, ворсистым пальто в руках.

— Наденьте. От вашего пальто толку мало.

— А как же вы? — сказал он.

— Это мужское,— резко ответила она.

Она помогла ему надеть пальто. Он натянул его прямо поверх своего.

— Большое вам спасибо,— сказал он.

Она открыла ему дверь:

— Спокойной ночи!

Он взглянул ей в глаза и вышел на холод, лучше, чем прежде, защищенный от него.

2

Лоис Барлоу заваривала чай, когда пришел Удомо.

— Том скоро будет,— сказала она.— Он звонил и сказал, что вместе с ним придут Дэвид Мхенди и Ричард Эдибхой.

Она провела его в гостиную. Перед камином, стоя коленями на подушке, молодая женщина сушила у огня золотистые волосы, падавшие почти до пояса.

— Это Джо Фэрз,— сказала Лоис.— Мы вместе снимаем эту квартиру.

Молоденькая женщина откинула назад волну густых волос и вскочила. На ней был ярко-голубой облегающий свитер и брюки из темно-красного вельвета. Зеленоватые, чуть раскосые глаза уходили к самым вискам. Уголки рта были приподняты.

Хороша! — подумал Удомо, пожимая тонкую руку. Масса золотистых волос не оставила его равнодушным.

— Волосы — ее гордость,— улыбнулась Лоис.

Прозвенел звонок.

— Я открою,— сказала Джо Фэрз и, двигаясь с кошачьей грацией, пошла к двери.

— Джо, я вижу, произвела впечатление,— заметила Лоис.

Удомо не ответил. Он ждал Лэнвуда. От волнения он чувствовал непривычную слабость, какую-то скованность. Когда-то давно он видел фотографию Лэнвуда. Красивое, суровое лицо — лицо вождя.

Лэнвуд вошел и заполнил собой всю комнату. Удомо видел только его. Те, кто пришел с ним, казались ему безликими тенями. Лэнвуд был большой и грузный, хотя высокий рост несколько скрадывал его полноту. У него было тонкое, продолговатое, гладкое лицо, почти черное, с едва заметным бронзовым оттенком. Резко очерченные, благородного рисунка нос и рот, очки в массивной оправе, которые придавали ему сугубо интеллектуальный вид. Одет он был безупречно и очень по-английски: манжеты выглядывали из рукавов ровно на столько, на сколько надо, галстук гармонировал с рубашкой и отлично сшитым костюмом. У него были непринужденные изящные манеры завсегдатая фешенебельных лондонских клубов.

В памяти Удомо запечатлелся образ человека более молодого и стройного, без очков, хуже одетого и менее вылощенного. Но все же, без сомнения, это был Лэнвуд.

Лицо Лэнвуда расплылось в широкой улыбке. Он крепко сжал руку Удомо.

— Очень рад. Прошу прощенья, что не мог встретиться с вами вчера.

— Я сказала ему, что у вас собрание,— поспешно вставила Лоис.

— Да,— пробормотал Лэнвуд.— Да, собрание...

— Я мечтал увидеть вас с тех самых пор, как получил ваше письмо,— сказал Удомо.

— Письмо?

— Да. Вы писали мне лет десять назад. Помните?

— Да, да, конечно...— Лэнвуд быстро повернулся к стоявшим за ним.— Я хотел бы познакомить вас с нашими товарищами.

Лоис подавила улыбку и направилась к двери. Джо пошла за ней.

— Мы приготовим чай,— сказала Лоис.

— Дэвид Мхенди из Плюралии,— представил Лэнвуд.

— Здравствуй, друг,— сказал Мхенди.

Имя Мхенди показалось Удомо знакомым. Несомненно, он видел его в печати или слышал от кого-то. Они обменялись рукопожатием. Удомо пытался вспомнить, откуда он знает это имя, но Лэнвуд отвлек его:

— А это Эдибхой — наш соотечественник.

Толстенький и очень черный человек схватил Удомо за руку:

— Привет отчизне! — Радостная улыбка, казалось, не покидала его лица. Говорил он короткими, отрывистыми фразами.— Слышал о вас от одного парня. Из тех, что называют себя французами. Он рассказывал, как вы подбивали студентов бастовать.— Веселые морщинки у глаз обозначились резче.— Говорил, вы не поняли, что они вовсе не угнетенные африканцы из колоний, а полноправные французы! — Эдибхой расхохотался.

Удомо слабо улыбнулся в ответ.

— Они тогда здорово меня подвели.

— Империализм французского образца куда коварнее английского,— сказал Лэнвуд.— Они подкупают верхушку, предоставляя этим людям места в ассамблее и выдавая за них своих дочерей... Что это мы стоим — сядем!

Лэнвуд двинулся к дивану. Он подтянул складки на брюках, сел, достал трубку и начал набивать ее. Удомо сел по одну сторону от него, Эдибхой — по другую. Мхенди секунду помедлил, затем вышел из комнаты и отправился на кухню к дамам.

Легкая улыбка играла на губах Лэнвуда. Он чувствовал, с каким восхищением смотрит на него этот молодой человек Удомо. Ему было приятно. Своего рода награда. Борьбе за свободу он отдал всю свою жизнь и знал, что имя его известно в самых дальних уголках Африки. Но все равно знакомство с этим юношей доставило ему большое удовольствие. Так сказать, живое свидетельство! Человек подчас устает, поддается мимолетным сомнениям, теряет уверенность. Да, для поддержания духа такие встречи очень полезны.

— Расскажите мне о себе,— сказал он.

Удомо подвинулся к Лэнвуду и стал негромко рассказывать. Ничего нового Лэнвуд не услышал. Обычная история африканца-студента. В маленькой деревушке миссионеры выбрали самого смышленого мальчишку и стали его учить. Знания пробудили в нем мысль. Мальчик начал задумываться над окружающим его миром и скоро понял, что мир этот далеко не совершенен, даже если подходить к нему с меркой, установленной теми же миссионерами. Тогда он порвал с ними и пошел своей дорогой. Ему повезло. Он попал в Европу, потом в Канаду, получил высшее образование. Конечно, он много работал, жил впроголодь, ходил бог знает в чем. Но ведь образование легко дается лишь немногим счастливчикам — сынкам богатых отцов да еще тем, к кому благоволят колониальные власти... Большинство идет той же дорогой, что и Удомо: работают, голодают и учатся. Интересно, что он такое написал в письме, которое стало для этого юноши путеводной звездой?

Лэнвуд чувствовал, как в нем растет гордость. Приятно все-таки видеть плоды своих трудов. И еще хорошо, что он никогда не выбрасывает копии писем. Десять лет назад! Сегодня же вечером он просмотрит старые папки.

Удомо замолчал.

— И каковы ваши дальнейшие планы? — спросил Лэнвуд.

— Хочу получить докторскую степень и вернуться обратно. Знаете, какое почтение питают у нас к званию «доктор».

— Сколько времени это у вас займет?

— Почти вся работа уже сделана. Осталось выполнить кое-какие формальности, чтобы представить диссертацию.

— Прекрасно. А пока вы здесь, вступайте в нашу группу. Мы так называемый «мозговой трест», вокруг нас группируются различные организации африканцев в Англии.

— Потому-то мне так хотелось увидеть вас,— сказал Удомо.

— Мы соберемся у меня и все обсудим.

■

Мхенди беспокойно ходил из угла в угол, пока Лоис и Джо намазывали на хлеб масло и делали сандвичи. Ветер крепчал. Он выл и свистел за окном, то и дело сотрясая рамы. Мхенди взял нож, попробовал пальцем лезвие, затем швырнул обратно на стол и подошел к окну. Он глубоко засунул руки в карманы и стал смотреть на видневшийся кусочек неба. Небо было темное и низкое, казалось, нависшие тучи изнемогают под тяжестью готового просыпаться снега.

Лоис не сводила с него глаз. Он уже минут двадцать как пришел сюда, но до сих пор не сказал ни слова. Джо подняла голову, собираясь что-то сказать ему, но Лоис отрицательно покачала головой.

— Отнеси это в гостиную, Джо.

Она подождала, пока Джо скрылась за дверью, затем встала и подошла к Мхенди.

— Что случилось, Дэвид? — она протянула руку к его плечу, но тут же убрала ее.— Может, я могу помочь?

— Разве что напоить меня до бесчувствия,— с горечью ответил он.

Лоис ждала, что он повернется к ней, но он, не отрываясь, смотрел в окно. Она подождала еще немного, потом сказала:

— Чай готов. Пошли-ка лучше в комнату.

Лоис вышла, катя перед собой столик на колесиках. Мхенди остался в кухне один, продолжая смотреть в ту же точку на небе. Глаза его вдруг наполнились слезами. Плечи поникли. Он зажмурился, но слезы все текли из-под сомкнутых век. Потом рывком — даже с яростью — он выпрямился. Достал из кармана носовой платок, но платок был такой грязный, что пришлось вытереть лицо рукавом.

Он повернулся и торопливо прошел в ванную. Открыл холодный кран и ополоснул лицо ледяной, обжигающей водой. Вытерся, взглянул на себя в зеркало. Не мешало бы постричься. Дотронулся до седых висков. Этак через год я окончательно побелею, если, конечно, буду жив, подумал он. С легким омерзением посмотрел на грязный, весь в пятнах пиджак. А, сойдет — дыр на рубашке не видно, и то ладно. Потянул сморщенный, перекрученный галстук, попробовал его разгладить, но тот сразу же опять свернулся в трубочку.

Рассматривая себя в зеркало, Мхенди попытался вспомнить, каким он был пять лет назад. Потом быстро закрыл глаза и отвернулся. Расправил плечи и не спеша пошел в гостиную.

— Дэвид,— окликнула его Лоис.

И Удомо сразу вспомнил. Ну конечно же! Дэвид Мхенди! Это он возглавил лет пять назад так неудачно закончившееся восстание в Плюралии. Сам Удомо тогда был в Канаде. Он взглянул на Мхенди с интересом. Ничего особенного — никогда не скажешь, что это революционный вождь. Внешность самая заурядная. Небольшого роста, одет плохо. Пожалуй, даже хуже, чем я, решил Удомо. Вообще печальная фигура.

— Я налила вам,— сказала Лоис.

Мхенди подошел к стеклянной двери, Лоис протянула ему стакан, наполовину наполненный виски. Мхенди сделал большой глоток и сел.

— У Мхенди одна беда,— резко сказал Лэнвуд,— слишком много пьет.

— Это ведь он возглавил восстание в Плюралии? Я только сейчас вспомнил. Читал об этом в Канаде. Черт! Еще немного — и удалось бы!

— И удалось бы, если б он меня слушался,— сказал Лэнвуд.

— Кому еще виски? — спросила Лоис.

— Мне,— ответил Эдибхой и подошел к Джо.

— Как же он оказался здесь? — спросил Удомо.

— В ту ночь, когда была разгромлена освободительная армия, он сумел ускользнуть от врагов, и его тайком переправили сюда на пароходе.

Удомо вспомнил сенсационные заголовки, которыми пестрели газеты пять лет назад. Повстанцы держались почти год. Погибло несколько тысяч. Он повернулся к Лэнвуду.

— Почему же его не высылают на родину?

— Чтобы встать перед необходимостью судить его? Это может послужить сигналом к новому восстанию. Кроме того, найдется немало желающих выступить в Совете Наций с неуместными вопросами. Нет! Их гораздо больше устраивает, чтобы он сидел здесь, в эмиграции, и спивался у них на глазах.

— Черт! Мы должны что-то сделать! — воскликнул Удомо.

— И сделаем! Мир меняется. Крепнут силы наших друзей и союзников. Время работает на нас... А теперь расскажите мне, как вы устроились. Нашли себе квартиру? Есть ли у вас деньги?

Не сводя глаз с Лоис, разговаривавшей с Мхенди, Удомо ответил:

— Комнату я снял, но она мне не по карману.

Лоис сидела на низеньком табурете рядом с Мхенди в противоположном конце комнаты. Они почти касались друг друга. Он видел, как Лоис взяла руку Мхенди в свои. Может быть, они любовники, подумал Удомо.

Лоис сказала:

— Рассказывайте, Дэвид. Вам станет легче.

Джо и Эдибхой включили радио и, лежа на ковре, слушали приглушенную музыку. Лэнвуд продолжал говорить. Удомо слушал его, не переставая наблюдать за Лоис и Мхенди. Лэнвуд рассказывал о всяких ужасах, которые происходят в колониях.

Мхенди осушил третий стакан.

— Я только что получил вести с родины,— сказал он,— мою жену расстреляли.

— Боже мой! — прошептала Лоис.

— Это первые жертвы плана «Поселение А». Власти решили переселить мой народ в пустыню с земель, принадлежавших нам с незапамятных времен. Колонизаторам не нравилось, что мы владеем плодородной землей. Мой дом стоял у подножия горы. Земля там хорошая, краснозем. Слишком хорошая для существ низшей расы...

— О, Дэвид!

— Что, Лоис, я слишком резок для вас?.. Словом, они объявили, что эти земли принадлежат европейцам, и приказали всем переселяться в «Поселение А». Я не сомневаюсь, что со временем они всю пустыню разделят на участки, так что букв в алфавите не хватит. Ну так вот, наши отказались. Женщины не захотели расстаться со своими домами, с землями, которые принадлежали нам испокон веков. И когда белые пришли проверить, как исполняется приказ, они напали на них, забросали камнями. И вела их моя жена. В результате комиссар-африканец и его помощник были убиты...

— Боже мой! — Лоис дотронулась до руки Мхенди.

— Налейте мне еще,— сказал он.

Она наполнила его стакан. Он сразу выпил. Наблюдая за ними через комнату, Удомо думал: Мхенди самый настоящий пьяница, а она помогает ему спиваться. С трудом верилось, что перед ним тот самый Мхенди — вождь восстания в Плюралии.

— Сколько? — прошептала она.

— Сколько было убито?

— Да.

— Одиннадцать.

Лоис налила себе виски и выпила. И она туда же, подумал Удомо.

— Могло быть больше,— сказал Мхенди,— могло быть двадцать, тридцать... даже сто...

Лоис опять налила ему виски. Глаза у него покраснели. Но она чувствовала, что нервное напряжение его начинает спадать.

Еще немного — и они напьются, подумал Удомо и стал слушать, что говорит Лэнвуд.

Мхенди провел рукой по щеке.

— Надо бы побриться,— рассеянно сказал он.

— Расскажите мне о ней,— попросила Лоис.

Мхенди вздохнул:

— Она была неграмотна. Не садилась за стол со мной. Никогда не садилась. Место женщины на кухне или в поле — она должна служить своему господину. Здесь считают, что это мы, мужчины, завели такой порядок. Я, во всяком случае, не заводил. Мне ведь бывало там очень тоскливо и часто хотелось поговорить с ней. Я пытался учить ее... Верно, плохо пытался...

— А какая она была, Дэвид? У вас есть ее фотография?

— Нет. Часто я чувствовал себя рядом с ней стариком — будто она была моей дочерью. У нее было круглое личико и большие глаза. Вечерами, уложив детей, она иногда приходила ко мне в комнату, если я был один. Садилась на пол возле меня и сидела тихо-тихо. От нее исходил покой. Сначала, когда она приходила, я пробовал читать. Но она вдруг начинала беспокойно поглядывать на меня, вставала и уходила. Я пробовал ставить пластинки. Но и музыка гнала ее прочь. В конце концов в ее присутствии я просто сидел спокойно. И это, по-видимому, доставляло ей радость. Как странно — она была моей женой, а я так и не понял ее, не узнал, о чем она думала...

— Но вы любили ее?

— До сегодняшнего дня я даже в этом не был уверен. Видите ли, ее выбрали для меня родные. Когда я вернулся из Европы, оказалось, что отец обо всем уже договорился. Не забывайте, что существуют две Плюралии: Плюралия городов и белых людей — и сельская Плюралия, где все еще жив племенной уклад. И хоть я и учился в городе и побывал в Европе, все равно я оставался сыном своего племени. В глазах родных я прежде всего был сыном племени. Как же я мог не исполнить завстное желание старика отца?

— А теперь?..

— Теперь я понял, что любил ее. Но понял слишком поздно.

— И вы будете продолжать начатое?

— Да. На мне лежит ответственность за положенные тогда жизни. Погибло много людей. Я вел их. Значит, я должен продолжать.

— А вы *хотите* продолжать?

Мхенди улыбнулся:

— Налейте-ка мне еще, Лоис... Если вы хотите сказать, что у меня для этого неподходящее настроение, я с вами спорить не стану. Когда-то и я был настроен не менее бравурно, чем наш новый знакомый. Я прямо вижу реющие знамена у него в глазах. Вот Том из нас самый счастливый. Для него все это не что иное, как партия в шахматы. О людях он в общем-то думает мало. Он ненавидит империализм отвлеченно и отвлеченно хочет сильной, независимой Африки. Когда я вернулся на родину, я тоже размахивал знаменем. Кровь должна пролиться, думал я тогда... И лилась же она...

Лоис вздрогнула, затем вдруг сказала:

— Давайте веселиться сегодня... Я позову гостей.

— Чтобы утешить меня? — в глазах его мелькнула усмешка.

— Потому что я так хочу, черт бы вас побрал!

■

На другом конце комнаты Эдибхой сказал:

— Значит, решено. Ты будешь жить со мной. Переселяйся в любое время.

Удомо стал благодарить, но Эдибхой смехом остановил его.

— Этот вопрос решен,— сказал Лэнвуд и встал.

— Том,— окликнула его Лоис.— Сегодня я собираю гостей, будем пить и веселиться. Останетесь?

— Не могу. Дела.

— Дэвид останется. А как остальные?

— Мне еще нужно заглянуть в больницу,— сказал Эдибхой.— Но я вернусь. В котором часу?

— В семь. Привезите вина. А вы, Майкл Удомо?

Удомо бросил быстрый взгляд на Лэнвуда.

— Немного встряхнуться не мешает,— сказал Лэнвуд.

У дверей Лэнвуд повернулся к Лоис.

— Вы позволяете Дэвиду слишком много пить.

— Не разыгрывайте предо мной вершителя судеб, Том. Мы для этого слишком давно знакомы.

— Вы становитесь сентиментальной,— сказал Лэнвуд и вышел.

Она вернулась в гостиную. Джо танцевала с Эдибхоем. Удомо сидел рядом с Мхенди, скованность его прошла. Он что-то говорил, энергично жестикулируя. Когда Мхенди начал ему возражать и тоже замахал руками, у нее отлегло от сердца и она улыбнулась. А в этом Майкле Удомо определенно что-то есть. Черт бы побрал Тома с его самодовольной ограниченностью. Но никуда не денешься, объединяет их именно он. Надо откупорить еще бутылку виски. Но она передумала, неслышно покинула гостиную и пошла в спальню. Села на постель и взяла телефонную трубку. Набрала номер. Зачем я это делаю? Для Дэвида? Для себя? А может, для Майкла Удомо? Боже, до чего трудно порой разобраться в человеческих побуждениях. Одно ясно — потребность видеть вокруг себя людей становится у нее все настойчивее. Она пригласила первого гостя, положила трубку, набрала новый номер. Из соседней комнаты слабо доносилась музыка.

■

Зажегся зеленый свет, и машина рванулась вперед. Удомо усмехнулся при виде поспешно отскочившего в сторону белого. Нервы его успокоились, уже давно он не чувствовал себя так легко. Вокруг были люди, смотревшие на вещи так же, как он. Он не ошибся в Лэнвуде. Том Лэнвуд — замечательный человек. Теперь можно немного отдохнуть и развлечься. Что он сегодня и сделает. Рядом с ним сидел за рулем Эдибхой. Мхенди сидел сзади. Все было прекрасно. Они уже заезжали к Эдибхою, и он видел свою комнату. Пока Эдибхой был в больнице, они с Мхенди обо многом поговорили. Ключ от квартиры лежал у него в кармане. Кроме того, на нем были брюки Эдибхоя и просторный, удобный спортивный пиджак. Надо будет выяснить, нужно ли Лоис Барлоу пальто. Может, и нужно. Хорошо, если б не нужно.

Эдибхой свернул направо от Хэйверсток-хилл, они миновали одну узкую улочку, другую, третью и остановились у дома, где жил Мэби. У самого крыльца один на другом лежали два огромных чурбана.

— Бог ты мой! — воскликнул Эдибхой и покатился со смеху.

— Давай скорее, а то мы и так опаздываем,— быстро сказал Мхенди.

— Опаздываем! Опаздываем! А ну вылезайте!

— В чем дело? — спросил Удомо.

— Ты только взгляни на эти бревна,— ответил Эдибхой и снова захохотал.

Мхенди первым поднялся на крыльцо и подергал дверь.

— Заперта.

— Постучи.

— Сам стучи. В прошлый раз на меня обрушился какой-то неумытый, косматый композитор, обещал сломать мне шею.

Эдибхой изо всей силы стукнул дверным молотком. Мхенди спустился на нижнюю ступеньку. Худенькая женщина в брюках открыла дверь.

— А, это вы, доктор. Поул дома, только сегодня после обеда к нему приходили какие-то двое, и он потом на чем свет стоит ругался, что их впустили.

— Вы знаете бородача, который грозился сломать мне шею? — спросил Мхенди.

Женщина улыбнулась.

— Это мой муж. Вообще-то он человек мирный.

— Не бойтесь,— сказал Эдибхой.— Нас Поул ждет.

— Ну, раз так, идите,— женщина ушла.

— Затащим-ка ему один из этих чурбанов,— сказал Эдибхой.

Мхенди и он подняли чурбан и с трудом потащили его по ступенькам крыльца. Они остановились у невысокой двери с правой стороны площадки.

— Отвори, Майк,— задыхаясь, проговорил Эдибхой.

Удомо осторожно постучал.

— Проклятие! — охнул Эдибхой.

Чурбан выскользнул у него из рук и грохнулся на пол, ударив его по большому пальцу ноги. Мхенди успел отскочить. Эдибхой взвыл и сел на чурбан, схватившись за ногу.

— Вдребезги! — Лицо его исказилось от боли.

Дверь, возле которой стоял Удомо, неслышно отворилась. В проеме показался черный человечек, ростом футов пять — не больше. Эдибхой и Мхенди не сразу заметили его. У него было продолговатое худое лицо, острый подбородок. Длинные и тонкие черные пальцы, казалось, не знали покоя. Жесткие курчавые волосы окружали лицо черным ореолом. Большие глаза навыкате с полуопущенными, как у совы, веками придавали ему сонный вид.

Он окинул взглядом картину, улыбнулся. Потом упер руки в бока, закинул назад голову и разразился громовым смехом. У него оказался неожиданно густой бас. Тут наконец Эдибхой и Мхенди увидели его.

Сверху кто-то заорал:

— Эй, вы там, прекратите галдеж! Я работаю! — Голос дрожал от ярости.

— Кто бы говорил!..— крикнул в ответ Мэби.— Заходите,— сказал он, обращаясь к приятелям, и, повернувшись к ним спиной, вошел в комнату.

— Это Поул Мэби, скульптор,— сказал Мхенди Удомо.— Теперь ты знаешь всю нашу группу. Пошли! — И он последовал за Мэби.

— А как же я? — завопил Эдибхой.

— Вставай и иди,— сказал Мэби.

— Вот благодарность за то, что мы хотели занести наверх его дерево.

Но все-таки он встал и заковылял вслед за ними.

— Чтобы я еще когда-нибудь...— с горечью сказал Мхенди, но глаза его весело искрились.— Дик чуть не лишился жизни, а ему хоть бы что. Пусть теперь все крыльцо будет завалено бревнами, я и пальцем не шевельну, чтобы тебе помочь.

— Эх вы, безрукие! — сказал Мэби.— Ладно, входите!

— Я размозжил себе всю ступню — и вот как меня встречают,— стонал Эдибхой.

— Ладно, входи, посмотрим, что там у тебя.

Большая, как концертный зал, комната занимала весь нижний этаж. Посредине стоял огромный стол, заваленный газетами и книгами, тут же — белье из прачечной, надкушенная булка, грязная посуда, начатая бутылка вина и множество статуэток. Скульптуры побольше стояли прямо на полу. Стена, противоположная двери, была почти целиком из стекла, и свет заливал комнату. В углу Удомо заметил мольберт с незаконченным эскизом. В нише, наименее освещенном месте в комнате, приютился узенький диванчик. Стены почти сплошь были завешаны рисунками.

— Сядь,— сказал Мэби.

Он опустился на колени, развязал Эдибхою ботинок и снял его с ноги. Затем стянул носок. Осмотр был внимательный и быстрый.

— Раздробленная ступня оказывается на поверку синяком на большом пальце.

— А я уверен, что сломана кость.

— Несчастный ипохондрик!

— Познакомься — это Майк Удомо,— сказал Мхенди.— Мы приехали за тобой. Едем на вечеринку к Лоис. Чтоб тебя вместе с твоими корягами!..

Мэби пристально посмотрел на Удомо — посмотрел холодным, испытующим взглядом, от которого Удомо стало не по себе: он почувствовал какую-то неловкость и внутренне сжался. В следующее мгновение Мэби вскочил и протянул ему руку. Рукопожатие было крепким. Удомо отвернулся, уходя от его испытующих глаз. Он увидел на полу бюст Лэнвуда и подошел к нему, радуясь возможности быть подальше от Мэби, удивляясь, почему так подавляюще действует на него этот маленький человек.

— Если едешь с нами, скорее переодевайся,— сказал Мхенди.

— Том будет?

— Нет.

— Никому нет дела до моей ноги,— стонал Эдибхой.

— Надень ботинок,— оборвал его Мэби,— и можешь ступать на нее спокойно.

Он быстро переоделся, умылся и причесал щеткой густые волосы.

— Этот черномазый не заставит долго ждать,— сказал он.

Удомо весь напрягся и быстро повернулся к нему. Мэби смотрел на него в упор, глаза его смеялись. Мхенди перевел взгляд с одного на другого и ухмыльнулся.

— Поехали,— сказал Эдибхой и первый заковылял из комнаты.

■

Когда они приехали к Лоис, веселье было в разгаре.

Какой-то молодой лорд радостно окликнул Мхенди. Они сразу же отошли в угол и принялись спорить. Джо Фэрз, уже немного навеселе, с сияющими глазами, оставила своего партнера и кинулась к Эдибхою, который сразу забыл про раздробленную ступню. Удомо повернулся к Мэби: он должен был с ним поговорить.

— Я...— начал он.

Но тут их заметила Лоис.

— Поул, милый! Вот уж кого целую вечность не видела.

— Все работаю, радость моя,— ответил Мэби.

— Над чем сейчас?

В это время в дверях появились еще две женщины. Одна из них миниатюрная, очень хорошенькая брюнетка, увидев Мэби, взвизгнула:

— Поул!

Мэби тяжело вздохнул. Женщина подбежала к нему, обняла и потащила к столу, заставленному бутылками. Лоис засмеялась не без ехидства. Других женщин ты, кажется, не очень-то любишь, подумал Удомо.

— Выходите из своей клетки, Майкл Удомо,— твердо сказала Лоис.— Сейчас надо веселиться. Не думайте ни о чем!

— Я не в клетке,— ответил он.

— Нет?

Она немного пьяна, подумал он.

— Нет!

— Итак, значит, хоть вы и в клетке, но не в клетке... Понимаете меня?

— Нет.

— Я так и думала... Пойдемте выпьем.

— Я не пью. Принести вам?

— Пойдемте выпьем,— повторила она.

В ее глазах был вызов. Он улыбнулся, как улыбаются, выполняя детский каприз.

— Хорошо.

— Я сама принесу,— сказала она.

— Только ничего крепкого, пожалуйста...

Его взгляд упал на ее обнаженные плечи — полные, покатые, с легким налетом загара. Красивая шея... Он оглядел всю ее фигуру. Как это он до сих пор не заметил, что она так хороша собой. Не красавица, не молода, но очень хороша. Эта великолепная осанка и манера держать голову, склонив чуть набок.

Танцующая пара заслонила ее от него. Он переступил с ноги на ногу, прислонился к стене. Надо бы найти свободное место. Мимо него, прильнув щекой к щеке, плыли в танце Джо Фэрз и Эдибхой. Глаза девушки были закрыты. На лице Эдибхоя сияла широкая улыбка. Он подмигнул Удомо. И тут же они затерялись среди танцующих.

Вернулась Лоис и протянула ему рюмку. Он пригубил и сморщился. Вкусно, но крепковато.

— Что это?

— Ключ от клетки,— ответила она.

Он быстро окинул ее взглядом с ног до головы.

— О, начинаем интересоваться женскими фигурами...— усмехнулась она.

— Я только сейчас увидел, какая вы красивая.

— Майкл Удомо, вы делаете успехи.

— Вы ведь открываетесь людям не сразу.

— Это потому, что я подкрадываюсь к ним незаметно. Подбираюсь сзади. Они ничего не подозревают. А потом глядь — я совсем рядом. Тогда им начинает хотеться того, что рядом. Только это не про них...— она допила вино и насмешливо взглянула на него.

Он проглотил содержимое своей рюмки одним глотком и передернулся.

— Пошли танцевать,— сказала она.

— Не умею.

— Сейчас самое время учиться.

Она взяла у него рюмку, поставила ее и остановилась в выжидательной позе. Он неумело обнял ее за талию, сделал несколько неуверенных шагов и вдруг поймал ритм. Все сразу стало легко, просто, привычно, как будто он вспомнил что-то давно знакомое.

— Я думала, вы совсем не умеете танцевать.

— Первый раз в жизни занимаюсь этим делом.

Он обхватил ее поудобнее, крепче прижал к себе и почувствовал округлую мягкость ее тела. Да, эта действительно подкрадывается незаметно. Что правда, то правда.

— Вы сказали правду,— проговорил он.— Вы подкрадываетесь к людям незаметно.

— И еще я сказала, что это не про них.

Они замолчали и танцевали молча, пока не кончилась пластинка.

Потом Лоис оставила Удомо и пошла к Джо помочь ей выбрать новую пластинку.

Удомо отправился туда, где стояли, ожесточенно споря, Мхенди и молодой лорд. У каждого в руке была бутылка, и они то и дело наполняли рюмки. У Мхенди глаза налились кровью, у лорда стали стеклянными. Слева от них на полу между двумя молоденькими женщинами сидел Поул Мэби. На коленях у него лежал открытый блокнот, и он

делал торопливые наброски. Наблюдая за тем, что появляется из-под его карандаша, женщины заливались смехом.

Лорд неуверенно тыкал пальцем в грудь Мхенди:

— Согласен. И все равно, ведете вы себя непоследовательно. Вечно вы нападаете на тех, кто стоит на вашей стороне.

— Да нам вовсе не нужно, чтобы кто-то стоял на нашей стороне,— прервал его Мхенди.— Нам нужны справедливость и свобода!

— Именно потому мы и стоим на вашей стороне...

Мхенди взглянул на Удомо и покачал головой:

— Ну как вы не понимаете, друг мой. Ведь все это очень просто. Я — черный. И мой друг Майк — вот он — тоже черный. Нам вовсе не нужно становиться на нашу сторону. Мы сами — наша сторона. Нам не приходится вникать в проблему. Мы сами — эта проблема. Когда вы говорите «цветной барьер»,— для вас это пустой звук; для нас же это горький опыт, печальная действительность, с которой вы никогда не сталкивались и никогда не столкнетесь. Вам легко говорить «будьте благоразумны!» Для вас это нечто отвлеченное, вы можете позволить себе роскошь быть благоразумными.

— Все это я прекрасно понимаю,— терпеливо сказал лорд.— Будь я в вашем положении, я, конечно, испытывал бы те же чувства. И все же я повторяю: чтобы заставить других смотреть на вещи вашими глазами, заставить их почувствовать ваше положение, нужна дипломатия, а не злобные выпады. Только так вы сможете завоевать участие и поддержку. Понимаете?

Бешенство охватило Удомо.

— Что вы подразумеваете под дипломатией?

— Выдвигайте умеренные деловые предложения в своих статьях и речах. Откажитесь от оскорбительных лозунгов Тома Лэнвуда. Вы можете помочь нам выработать основу для дальнейшего сотрудничества...

Дольше терпеть Удомо не мог.

— Сотрудничество! — сверкнул он глазами.— О каком сотрудничестве между хозяином и рабом может идти речь...

— Ну зачем эти громкие затасканные фразы...

— Благоразумие не для нас. Раб стремится сбросить цепи, а не проявлять благоразумие. Только свободные люди могут позволить себе роскошь быть дипломатами.

Молодой лорд сокрушенно вздохнул:

— Слишком уж вы горячитесь, мой милый. А напрасно.

— Горячится непритворно,— спокойно возразил Мхенди.

— Этим вы ничего не добьетесь.

Бесполезно с ними спорить, подумал Удомо. Усилием воли он подавил гнев. Этот человек пьян и глуп. Он чувствовал, что его трясет. Пьян и глуп! С ними можно разговаривать только на одном языке. Ну что ж, поговорим! Поговорим, будьте уверены!

— Время покажет, добьемся мы или нет.

Он повернулся спиной к Мхенди и лорду. На него налетела танцующая пара. Он грубо — даже со злостью — отпихнул их. Мужчина начал что-то возмущенно говорить, Удомо, не слушая, вышел из комнаты. До него донеслись голоса из кухни, и он направился туда. Там Лоис с Эдибхоем уговаривали Джо, которая успела уже дойти до плаксивой стадии опьянения, съесть что-нибудь. Увидев Удомо, Джо встала, покачнулась и повалилась ему на грудь.

— Никто меня не любит,— плакала она.— Никто не любит. А вы любите? Сильный, большой Майкл Удомо, вы будете меня любить? Будете вы любить меня?

Колени ее подгибались, она почти висела на нем.

— Она совсем пьяная,— сказала Лоис.— Ешь, когда тебе говорят!

— Не буду,— сказала Джо.

— Ну, за мое здоровье и за Майка,— уговаривал Эдибхой.

— Не буду. Вы все меня не любите.

— Любят, любят,— сказала Лоис.

— Неправда! Я молодая, я красивая, а любят они вас... Все любят вас. Меня никто не любит...

Она начала рыдать.

Вошел Поул Мэби.

— Что тут происходит?.. А-а...

— Может быть, вы, Поул, ее уговорите?

Он обнял девушку за плечи.

— Пошли, Джо. Выйдем на минутку в сад. Я очень хочу есть, только сначала надо подышать свежим воздухом. Пошли!

Он повел ее к двери. Она послушно вышла с ним.

— Слава тебе, господи! — сказала Лоис.

— Он заставит ее поесть,— сказал Эдибхой и пошел назад в гостиную.

Лоис посмотрела на Удомо.

— Что с вами?

Он улыбнулся. Хмурое выражение сошло с лица.

— Так, немного поспорил...

Она искоса взглянула на него. Вот теперь он, кажется, совсем освоился, почти совсем.

— Сейчас я сварю кофе,— сказала она.— Садитесь!

Он следил за ее движениями. Через закрытые двери долетали приглушенные звуки музыки.

— Я хотел спросить вас про пальто,— сказал он.

— Оставьте его себе.

— Но...

— Вас беспокоит, что скажет мой муж?

— Да. Оно может понадобиться ему.

— Не понадобится. Он не вернется.

Она понимала, что он хочет спросить ее о муже. И понимала, что не спросит.

— Значит, я могу носить его?

— Если оно вам пригодится.

— Очень пригодится. У меня сейчас туго с деньгами.

— В таком случае, оно ваше.

— Благодарю вас.

Она стала разливать кофе.

С ней хорошо, спокойно, думал Удомо.

Вернулись Мэби и Джо. Холодный ночной воздух немного протрезвил ее. Шла она тверже. И лицо стало осмысленнее.

— Теперь нам надо что-нибудь съесть,— сказал Мэби.

Лоис налила им по чашке кофе. Вошел Эдибхой.

— А-а-а! — сказал он.— Ну, сейчас чашку кофе — и домой.

Лоис ощутила на себе взгляд Удомо. Она быстро посмотрела на него. Их глаза встретились. И оба почувствовали, что Мэби наблюдает за ними. Внезапно Мэби усмехнулся — едва заметной, растерянной усмешкой, таившей в себе беспредельную грусть. Он быстро выпил кофе и встал.

— Пора по домам, друзья.

— Я хочу спать,— хрипло сказала Джо Фэрз.

Она встала, пошатываясь, сделала шаг и плюхнулась на колени Удомо. У него на лице появилось отвращение. Он чуть не столкнул Джо с колен, но ее подхватил Эдибхой и вывел из кухни.

Мэби и Лоис наблюдали за Удомо. Он сразу же овладел собой. Лицо стало непроницаемым.

— Беспомощность бывает неприятна...— мягко сказала Лоис.

— Дело вовсе не в этом,— быстро ответил Удомо.

— Да,— кивнул Мэби, не сводя глаз с Лоис.— Дело не в этом.

Лоис вдруг почувствовала, что ее припирают к стене. И решила не сдаваться.

— А в чем же?

Удомо встал.

— Просто я не привык к женскому обществу...

В кухню заглянул Эдибхой.

— Все в порядке, Лоис. Немного погодя укройте ее потеплее. Поехали, друзья. До свиданья, Лоис, и большое спасибо.

— Спокойной ночи,— сказал Удомо. Он вышел, так и не взглянув на нее.

— Я сейчас догоню вас! — крикнул Мэби.— Лоис...

— Да? Надо бы пойти посмотреть, как там остальные.— Внезапно она почувствовала смертельную усталость.

— Вы уже давно знаете нас — всех вместе и каждого в отдельности...— он пожевал нижнюю губу.

— И что из этого?

— Не торопите меня.

— Но меня ждут гости.

— Как-нибудь еще минутку обойдутся без вас.

— Я устала.

— Да, конечно... Вы уже давно знаете нас и знаете, что нас связывает. По доброй воле — если, конечно, таковая существует — мы решили посвятить свою жизнь высокой цели. Мы хотим завоевать свободу целому континенту. Во имя этого мы живем. Как-то мне сказали, что выражение «потерянное поколение» относится именно к нам: мы оторвались от своего народа и не нашли себе места в вашем мире...

— Зачем сейчас об этом?

— Затем, что вы — чудесный человек, Лоис. Вы были нам добрым другом. Я знаю вас, Лоис, милая вы моя. И я не хочу, чтобы за добро мы отплатили бы вам злом.

— Понимаю...

— Понимаете ли? Возьмите хотя бы этот случай с Джо... Мы живем, собрав всю свою волю в комок. Струны натянуты туго. Слабости не должно быть места. Чтобы освободить Африку, мы должны, подобно коммунистам, подчинить чувства воле.

— Вы говорите как-то очень уж горько для кандидата на роль освободителя.

Мэби невесело рассмеялся.

— Не забывайте, что я вам сказал, Лоис. Я и сам его немного боюсь. Но я — мужчина, а вы женщина, познавшая муки одиночества...

— Ну что вы, Поул!..

— В нем чувствуется неистовая сила, это должно импонировать вашему трезвому, спокойному уму. Я постараюсь узнать его поближе. Он может стать искрой, которая зажжет нас всех.

— Вам пора домой, Поул!

— Всего хорошего, дорогая.

Мэби ушел. Лоис сидела, облокотившись о стол. Все это, конечно, вздор. Но Поул — человек проницательный. Он все понимает. Освободители континента! Мужчины так глупы. По-настоящему важно только одно — освободить от страха сердце и ум. А этого-то, самого главного, никто из них не понимает. Даже Поул, при всей своей проницательности. Вопреки своей проницательности. А этот второй — этот Майкл Удо-

мо... Лоис собралась с духом и пошла в гостиную. Там еще веселились вовсю. Мхенди танцевал. Он танцевал, только когда бывал совсем пьян. Еще один освободитель! Нет, Поул не прав относительно этой целеустремленной воли и связанной с нею холодной расчетливостью. Вот он, освободитель, танцует пьяненький, как все смертные,— самый обыкновенный человек, придавленный своим горем. Ну, а тот, другой, мог бы он?..

Кто-то обнял ее за талию. Она пошла танцевать.

3

Лэнвуд занимал трехкомнатную квартирку во дворе бывших королевских конюшен, по соседству с парком Хэмстед. Его квартира — как и все другие в этом доме — была расположена над гаражом. В полузабытые теперь времена британской славы, когда королева Виктория владела самой могущественной державой на земле, эти гаражи были конюшнями, а в комнатах над ними жили конюхи, каретники — словом, все, кто обслуживал выезды придворной знати. Во дворе, вымощенном булыжником, до сих пор сохранились водопойные желоба. Только теперь в теплые дни короткого лондонского лета мальчишки пускали в них бумажные кораблики.

Колючий северный ветер, дувший много дней, теперь стих. Потеплело. Апрель наконец вел себя, как подобает апрелю: давал понять, что лето не за горами.

Удомо остановился у ворот и посмотрел на клочок бумаги. Должно быть, здесь. У противоположного тротуара он увидел машину Эдибхоя. Все правильно — здесь! Он вошел в ворота. Каблуки зацокали по булыжникам. А ходить по ним довольно-таки неудобно. Эдибхой говорил, что квартиру нужно искать в самом конце двора, слева. Он нажал кнопку звонка, под которой было написано «Нажмите», и услышал слабое дребезжание, донесшееся откуда-то издалека. Он повернулся спиной к двери и стал ждать, наблюдая, как у гаража напротив какой-то англичанин трет свой блестящий черный автомобиль. Этим людям, по-видимому, доставляет удовольствие сам процесс работы. Автомобиль и без того сверкает. Интересно, что вы думаете обо мне — а, мистер? Еще одна черная образина, проклятый черномазый? Напрасно Мэби даже в шутку употребляет это слово. Это оскорбительно. Надо будет сказать ему. Внезапно он почувствовал, что за спиной у него кто-то есть. Он быстро повернулся.

В распахнутой двери стояла женщина. Высокая — одного роста с ним — и невероятно худая. Но она отнюдь не производила впечатления слабенькой. Большой нос, выдающийся вперед подбородок, тяжелые веки. Увядшее лицо и изящная тонкая фигура девушки, пожалуй, даже мальчика — настолько плоской она была. Она холодно смотрела на него.

— Мне нужен мистер Лэнвуд,— сказал он.

— Как ваша фамилия?

Ее неприязненный тон слегка обескуражил его.

— Я Майкл Удомо.

Она улыбнулась, протянула ему руку и в одно мгновение стала другим человеком — приветливым, излучающим тепло.

— Бывает, что люди приходят, когда их не ждут. Входите!

Он пошел следом за ней по небольшой узенькой лестнице.

— Это Майкл Удомо! — крикнула она.

Лэнвуд открыл дверь, выходившую на площадку.

— Здравствуйте, Майкл, мы вас ждем.

Он очутился в длинной узкой комнате, забитой книгами, только небольшое пространство над кушеткой было свободно от книг. Неужели Лэнвуд все их прочел? — подумал Удомо.

— Кофе, пожалуйста, Мэри,— попросил Лэнвуд и притворил двери.

Удомо пересек длинную комнату и сел на кушетку между Мхенди и Эдибхоем. Вид у Мхенди был неважный. Мэби, что-то читавший за заваленным бумагами письменным столом, поднял голову.

— Привет, Майк!

— Привет!

— Я слышал, вы неплохо повеселились,— сказал Лэнвуд.

— Да,— ответил Удомо.

— Смотрите только, не очень увлекайтесь,— Лэнвуд говорил отеческим тоном.— Нам надо делать дело. Для того мы и сидим здесь. Не для веселья. Мхенди иногда забывает об этом.

Удомо бросил быстрый взгляд на Мхенди, затем на Лэнвуда.

Мхенди выпрямился, расправил плечи.

— Может быть, начнем? — быстро сказал Мэби.

Мхенди откинулся назад. Посмотрел на великолепно вычищенные ботинки Лэнвуда — сперва рассеянно, потом пристально. Ботинки были новые. Он глянул на свои — старые, нечищеные, со сбитыми каблуками и обшарпанными носами. Скользнул взглядом по одежде Лэнвуда. Все новое, с иголочки. Внезапно он обозлился. Вскинул голову.

— Мне не нравится ваш тон, Том!

— В таком случае подтянитесь — мой тон сразу изменится.

— Конечно, вам легко сидеть в Лондоне и изображать эдакого верховного судью.

— Полегче, Дэвид,— сказал Эдибхой.

Женщина внесла в комнату поднос с дымящимися чашками кофе.

— Он первый начал,— огрызнулся Мхенди.— Издеваться над людьми — это он умеет. А вот попробовал бы он когда-нибудь руководить восстанием. И не из Лондона, где ему ничто не угрожает, а в самой Африке. Чтобы руководить восстанием, мало одних верховных указаний да речей, произносимых с Олимпа. В Лондоне — никому ничего не грозит. А вы поезжайте-ка в Африку! Да боритесь там! А потом возвращайтесь и тогда поучайте меня, толкуйте о дисциплине.

— Ах ты господи! — язвительно воскликнула женщина.— Опять вы за свое, Дэвид! Вы бы лучше поменьше себя жалели, а то, пожалуй, плохо кончите. Вы и пьете от этого. Не вы первый, кому не удалось устроить переворот. Только вы бы его устроили, если бы нас слушались.

— Не вмешивайтесь не в свое дело, Мэри,— оборвал ее Мэби.

Женщина с грохотом поставила поднос на стул и резко повернулась к Мэби.

— А почему, собственно? Или борьба за свободу — мужская привилегия? Женщины тоже гибли за свободу — и между прочим, не хныча и себя не жалея.— Она обозлилась не на шутку, лицо ее покраснело.

— Насколько я понимаю, вы и себя причисляете к этим героическим женщинам? — Мэби встал. Не обращая больше на нее внимания, он обратился к Лэнвуду: — Я думал, мы собрались, чтобы обсудить важные дела. Если нет, то я ухожу.

Женщина хотела что-то ответить, но сдержалась. Она повернулась к Лэнвуду. Все смотрели на него, ожидая, что он скажет. Лэнвуд узким длинным ножичком ковырял в трубке. Наконец он поднял глаза.

— Если выяснение отношений закончено, можно приступать к делу.

— До чего же ты мне противен, Том! — крикнула Мэри и выскочила из комнаты.

Удомо посмотрел на дверь.

— Не принимайте ее всерьез,— Лэнвуд сделал попытку улыбнуться.— Все женщины от природы чересчур эмоциональны.

Эдибхой вскочил, взял поднос и стал обносить собравшихся кофе.

Лэнвуд вышел из комнаты. Удомо нагнулся к Мхенди:

— Кто она?

Мхенди невесело рассмеялся.

— Читал его последнюю книгу?

— Нет.

— Дай ее сюда, Поул.

Мэби взял со стола книгу и протянул Удомо. «Конец империи» — Томас Лэнвуд. Удомо открыл книгу и прочел посвящение: «Дорогому другу и товарищу Мэри Фелд, без чьей верной и вселяющей веру поддержки никогда не был бы завершен этот труд — как и все остальные мои труды». Но ведь она его просто не уважает, подумал Удомо.

Вернулся Лэнвуд.

— С ней вы сочли нужным наладить отношения, а со мной — нет,— сказал Мхенди.

— Мы и так уж потеряли достаточно времени,— возразил Лэнвуд.

— Более чем достаточно,— с горечью сказал Мхенди.

— Так какого же черта мы не начинаем? — раздраженно спросил Мэби.

— Да, там, где дело касается дисциплины и руководства, нам есть чему поучиться у коммунистов,— неожиданно вспылил Лэнвуд.

И Мхенди сразу смягчился. Он вдруг увидел настоящего Лэнвуда, без привычной маски. На какое-то мгновение глаза выдали его: перед Мхенди был стареющий человек, неудачник, почти утративший веру в себя. Мхенди быстро взглянул на Мэби. Мэби тоже видел. Зря все-таки он набросился на него. Том, как никто другой, нуждается в защите.

— Вчера вечером я разговаривал с Росли,— сказал он миролюбиво.— Он просил меня передать приглашение всем членам нашей группы на конференцию по вопросам колониальной политики. Конференция продлится два дня — субботу и воскресенье. Сказал, что это даст нам возможность принять участие в определении политики. Я за то, чтобы поехать, только надо заранее наметить свою линию.

— Ага! — довольная улыбка озарила лицо Лэнвуда.— Значит, не очень-то в себе уверены. Стали бы они иначе приглашать нас. Их империя рушится, вот они и ищут союзников среди лидеров своих колониальных подданных. Империалисты снисходят до приглашения нас только потому, что чувствуют — с помощью силы больше управлять нельзя. Ну так как, товарищи? Участвуем в конференции или нет?

— Я за,— сказал Мэби,— и будем гнуть свою линию, как советует Мхенди. Что мы теряем?

— Согласен,— сказал Эдибхой.

— А вы, Майк?

Удомо неуверенно улыбнулся:

— Интересно, какую позицию займут англичане.

Совещание продолжалось. Они мечтали, строили планы час, другой, третий...

Но вот настало время кончать.

— Как будто все,— сказал Лэнвуд.

Они поговорили еще немного и распрощались с хозяином.

Уходя, они слышали, как в кухне звенит посудой Мэри Фелд. Эдибхой крикнул ей «до свиданья». Она ответила, но не вышла проводить их. На нижней ступеньке лестницы Лэнвуд задержал Мхенди.

— Простите, что все так получилось,— он сказал это вскользь, не глядя на Мхенди, словно речь шла о пустяке.— Она ведь не со зла.

— Ничего, ничего,— пробормотал Мхенди.

— Борьба должна быть выше личных отношений.

— Все в порядке, Том.

— Очень рад, что вы понимаете. Главное — борьба, все остальное — мелочи. Жаль, что никто из вас не может остаться... Знаете, я не принимаю женщин всерьез. Но без них ведь не обойтись. Надо только, чтобы они не мешали работе.— И он посмотрел Мхенди в глаза, чуть улыбаясь, держась очень прямо.

— Не будем больше об этом, Том, до свиданья!

Лэнвуд смотрел им вслед, пока они не завернули за угол. Тогда он медленно поднялся по лестнице и пошел назад в свой кабинет.

■

— Ушли? — крикнула Мэри Фелд из кухни.

— Да,— отозвался он.

— До чего-нибудь путного договорились?

— Да.

Он сел за стол и стал разбирать бумаги.

— Ну? Ты мне так ничего и не расскажешь? Или ты теперь как Мэби: «Женщина должна знать свое место»?

— Мне надо работать, Мэри. Ты же знаешь, я должен писать статью. Завтра у нас обедает Удомо.

— Меня завтра не будет.

— Ничего. Я сам все приготовлю.

— Мхенди становится невыносимым.

Он невольно прислушивался к ее шагам в соседней комнате. Нужно встать и закрыть двери — тогда ее не будет слышно. Он отгородится от нее. Но он не сделал этого. Он думал о ней спокойно, как о ком-то чужом. Они уже очень давно вместе. Еще с тех пор, когда оба состояли в коммунистической партии. Она была тогда молода и хороша собой — были у нее и другие достоинства. Она вышла из партии вместе с ним. Только потому, что вышел он.

— Ты слышал, что я сказала?

— Да.

— Что же ты, не можешь ответить?

— Я пытаюсь работать.

— Если он еще будет распускать язык, я его в дом не пущу. Ты слишком с ним церемонишься. Без этой группы ты куда лучше работал. Только зря время тратишь. Тоже еще, вожди!

Скоро двадцать лет, как они живут вместе. Двадцать лет, как порвали с партией.

— А этого самовлюбленного карлика, Мэби, я просто терпеть не могу...

Была у него до Мэри еще одна женщина. Кроткая, нежная и добрая. Как ее звали?.. Очень она была хорошая. Как же все-таки ее звали?.. Воспоминания нахлынули на него, но он решительно преградил им путь. Ему не до сентиментальностей. Мужчина должен работать. А поэтому жизнь его должна быть устроена. Он должен есть, иметь крышу над головой, отдыхать. Вот что важно. И все это дает ему Мэри. Один раз он попытался вырваться, уйти. Попытка не удалась. И хорошо, что не удалась. Дора Смит! Вот как ее звали. Милое простое имя, оно так подходит милой простой женщине. Хватит, Том, возьми себя в руки!

Он заставил себя заняться бумагами, лежащими у него на столе: стал читать их, пытаясь вникнуть в смысл. Снова и снова читал одну и ту же фразу, с трудом сдерживая желание перескочить глазами на следующую.

Он не слышал, как она вошла, но вдруг почувствовал, что она стоит на пороге и наблюдает за ним. Он повернулся и встал. Она стояла, уперев руки в бока. Стояла твердо, уверенно, чуть расставив ноги. И смотрела на него, не отрываясь, с едва уловимым оттенком презрения в глазах.

По горькому многолетнему опыту он знал, что надвигается сцена, что теперь пойдут в ход слова, острые и неумолимые, как кинжалы.

— Молчишь? Значит, ты согласен с Мэби?.. — сказала она.

Выход только один, устало думал он, только один.

Он подошел к ней.

— Мэри...

— Что Мэри! Эх ты, трус! Что ко мне подъезжаешь? Я тебя презираю!

— Я не согласен с ним.

Он обнял ее и притянул к себе.

— Почему же тогда ты это ему не сказал?

Она сопротивлялась, отталкивала его. Но он не отпускал ее, и скоро насмешка, презрение исчезли из ее глаз. В них появилось старое знакомое выражение и всколыхнуло в нем желание не менее сильное, чем в те далекие дни. Что-то похожее на прежнее чувство захватило их обоих.

Наступит день, когда не поможет и это, подумал Лэнвуд, и тогда у них не останется ничего. Эта мысль испугала его. Он крепче сжал ее в своих объятиях.

— Мэри... Мэри, я так одинок... прошу тебя...

Потом они лежали на узкой кушетке, утомленные и успокоенные,— буря была отвращена. Лэнвуд переплел свои пальцы с ее. Мэри, теперь сама женственность, вздохнула:

— Надо было нам иметь детей, Том, как жаль, что я тогда не настояла. Все, наверно, повернулось бы иначе.

— Мы ведь решили, что не надо. Мы должны были все силы отдавать борьбе...

— Но твой народ так и не призвал тебя в вожди. А ты ведь ждал, что тебя позовут. И я поверила тебе. Я всем пожертвовала ради того, что так никогда и не сбылось.

Он чувствовал, что скоро от ее нежности не останется и следа. Что делать? Как вернуть ее?

— Мы можем пожениться,— еще не договорив, он понял, что допустил ошибку.

— Поздно, Том. Теперь-то ради чего?

Она права, подумал он. Минута близости миновала. Никогда еще она не была так коротка. Она высвободила свою руку, встала и вышла из комнаты. Лэнвуд закрыл глаза. А статья так и не написана!.. Да, ради чего? Любви и той нет. Он вздохнул и встал. Писать статью.

4

Удомо сошел с автобуса в Кэмдентауне*. Он проехал остановку, до которой купил билет. Кондуктор закричал и бросился к нему, потрясая билетами. Удомо зашагал прочь.

— А, катись ты к черту,— пробормотал он.

Он подождал, когда зажжется зеленый свет, и перешел улицу. У входа в метро стояли два африканца. Они поздоровались с ним. Он ответил. Затем вошел в вестибюль и купил билет до Хэмстеда.

---

* Район Лондона.

А вдруг Мэби нет дома? Тогда придется возвращаться домой. Беда в том, что есть одному в конце концов надоедает. Не очень-то весело самому готовить, а потом садиться в одиночестве за стол. Было бы хорошо остаться со студентами, продолжить дискуссию! Но нельзя же докладчику сказать своим слушателям, что у него ни пенса в кармане и он не может заплатить за ужин в их кафе. Возможно, кто-нибудь заплатил бы за него. А если нет, тогда что? Студенты относились к нему с почтением. Они прислушивались к его словам. Он не должен ронять себя в их глазах. Вниманием их он завладел — это точно. Такие вещи сразу чувствуются. И это вселяет уверенность. Весь фокус состоит в том, чтобы найти предмет, который не вызывает разногласий; распри, разделяющие племена и кланы, ничто перед стремлением освободиться от поработителей. Значит, надо отвлекать внимание от всего, что связано с племенной враждой, и говорить только о главном — о борьбе за свободу. Что ж, прием, как всегда, удался.

Вдали показались два светящихся глаза, и поезд, извиваясь, гигантской змеей вынырнул из темного тоннеля. Двери отворились. Удомо протолкался сквозь толпу, вошел в вагон для некурящих и отыскал себе место. Двери с грохотом захлопнулись, поезд тронулся и сразу же набрал скорость. Ритмичное постукивание колес убаюкивало. Он уставился невидящими глазами на хорошенькую девушку, сидевшую напротив. Неправильно истолковав его взгляд, она вздернула носик и ответила ему возмущенным взглядом. Потом смутилась, отвела глаза и стала натягивать на колени короткую юбку, но Удомо даже не заметил ее сложных переживаний.

Жаль, что у Эдибхоя ночное дежурство. А насчет жены Лэнвуда они все заблуждаются. Когда он в то воскресенье обедал у них, какая она была милая. И умница. Очень здесь уютно и тепло. Пора, пожалуй, подумать о том, куда перебраться после отъезда Эдибхоя. Этот господин в управлении по делам колоний начал было валять дурака. Чтобы платить стипендию, ему, видите ли, понадобилось согласие панафриканских властей. А сам он кто в таком случае, черт бы его побрал? Но стоило на него прикрикнуть, и он тут же сбавил тон. Стипендию ему все-таки дали. Не очень большую, но по крайней мере это — постоянные деньги. Можно будет жить. Он купил себе новые ботинки, рубашки, носки. Первая стипендия целиком ушла на это. Согласие панафриканских властей!.. Прекрасная мысль печатать журнал на ротаторе. Лэнвуд написал отличную статью; и Мхенди тоже. Жаль, что он пьет. Да, в общем, все написали прекрасные статьи. Здорово, что придумали отдел «Факты без комментариев». Молодец Эдибхой! Пусть империалисты сами выносят себе приговор. Хорошо бы Мэби был дома.

Поезд остановился — уже Хэмстед! Ветер был свежий, но не холодный. Ничего похожего на ту ужасную ночь, когда он познакомился с Лоис. Прошел почти месяц с тех пор, как он последний раз видел ее.

Он натянул на голову капюшон, засунул поглубже руки в карманы и быстро зашагал по крутому склону холма.

На этот раз на крыльце не валялись деревянные болванки. Входная дверь была распахнута настежь. На лестничной площадке было темно, и Удомо ощупью добрался до квартиры Мэби. Он постучал.

— Войдите.

Он вошел. На мгновение его ослепили яркие электрические лампы, от которых в комнате было куда светлее, чем на улице, освещенной скудным светом английского солнца, светло, как в безоблачный день на родине, когда солнце беспощадно палит землю.

Мэби был не один. В нише на диванчике сидела Лоис. На полу перед ней горел керогаз, и она все время помешивала что-то в стоявшей на нем кастрюле.

Возле огромного окна было расчищено небольшое пространство. Там перед мольбертом стоял Мэби. Справа от него на чурбане сидела девушка-метиска в халатике.

— А, это ты, Майк? Заходи,— рассеянно сказал Мэби.— Что, разве входная дверь открыта?

— Да.

— Вот сволочи! — вспылил он.— Ведь знают же, что я работаю с натурщицей. Хотят, чтобы я нарвался на неприятность! Мерзавцы! — Он вышел на лестницу, и оттуда донесся его крик: — Какого черта, в самом деле! Вы понимаете, что вы делаете? Оставить дверь открытой! Вы что, не знаете, что по этим дням ко мне приходит натурщица? Черт бы вас всех побрал! Черти безмозглые! Чтоб вам пусто было!

Слышно было, как с грохотом захлопнулась входная дверь. Затем Мэби вернулся, яростно хлопнул дверью и проследовал обратно к мольберту.

— Извините, Кэйт. Все в порядке.

Девушка поднялась, расстегнула халатик и сбросила его. Затем встала на чурбан и приняла позу человека, поникшего в тоске. Мэби оглядел ее критическим взглядом.

— Чуть-чуть правее, Кэйт.

Девушка повиновалась.

— Прекрасно. Так и оставим.

Удомо чувствовал себя неловко. Это был мир, в котором он не знал, как держать себя, куда сесть, говорить или молчать. Вид женской наготы здесь, в Англии, поразил его. В Африке, в родной деревне, это было бы вполне естественно. Он старался не смотреть на обнаженную девушку.

— Идите лучше сюда,— сказала Лоис.

Он повесил пальто за дверью и, осторожно ступая, добрался до дивана.

— Ну как? — спросил, не поворачиваясь, Мэби.

— Ты о митинге? Все в порядке.

— Вот и прекрасно. Поговори пока с Лоис.— Он закончил набросок, обрызгал его каким-то раствором, кинул на пол и взялся за новый.— Мне нужна ваша спина, Кэйт.— Девушка повернулась на чурбане.— Теперь уже недолго.

— Вам это, наверно, кажется довольно диким? — сказала Лоис.

— Да,— ответил Удомо.

— Вы не исключение. Но, когда живешь среди художников, в конце концов привыкаешь. Я никогда не могла позировать, даже мужу. Пробовала как-то, но из этого ровным счетом ничего не вышло. Слишком отвлеченно они на тебя смотрят — будто ты не человек, а одни линии и поверхности.

— Что он делает? — шепотом спросил Удомо.

Он кинул быстрый взгляд на Лоис. При ярком свете выступила тонкая сеть морщинок у глаз и в уголках рта. Сидя так, склонившись над кастрюлей, она мало чем отличалась от африканских женщин. Она повернула к нему голову и улыбнулась.

— Можете не шептать. Он так ушел в работу, что ничего не слышит.

— Слышу,— отозвался Мэби. На листе картона, стоявшем перед ним, уже наметилась прямая спина и круглый зад Кэйт.

— А что сказал Майкл? — спросила Лоис.

Мэби не ответил.

— Видите,— улыбнулась Лоис.

— Да,— сказал Удомо.

— Я слышала, что с вашим появлением группа ожила. На днях мне звонил Том и сказал, что вы прямо находка. В его устах это высокая похвала. Чем вы занимались все это время? Ричард, когда заходил к нам, говорил, что вы не могли прийти потому, что очень заняты.

— Я печатал восковки,— ответил он.

У него усталый вид, подумала она. Зато он теперь не так скован, не прячется в свою скорлупу.

Он посмотрел на свои руки, потом на нее.

— Том был прав,— сказал он,— это тяжелая работа.

— А как ваши занятия?

— Подвигаются. Только они на втором плане.

— Другие помогают вам?

— Помогают, когда есть время. У них свои дела.

— Сколько восковок вам нужно напечатать?

— Пятьдесят шесть. Одиннадцать я уже сделал.

— Как можно так нагружать одного человека!

Он улыбнулся своей застенчивой мальчишеской улыбкой.

— Так ведь это же была моя идея.

О, господи, думала Лоис. Она чувствовала свою беспомощность перед ним. Она старалась отогнать это чувство, победить его. В конце концов, их дело! Пусть будут освободителями, если им так хочется.

— Ну зачем вам это?

Он уловил бессильный протест в ее голосе и пристально посмотрел на нее. И снова, как в тот вечер, она всем своим существом почувствовала, какая могучая сила таится в нем.

— Я должен,— спокойно ответил он.

Она наклонила голову и стала помешивать рагу.

— Вот что,— сказала она.— Принесите-ка часть этих восковок нам. Мы с Джо вам поможем. Одна машинка у нас есть. Может, вы достанете еще одну.

— Вы поможете мне?

Она побоялась взглянуть на него. Сейчас он, конечно, весь раскрылся, глаза сияют, сам бесподобно хорош! Это можно сказать, и не глядя.

— Я же сказала, что помогу,— ответила она сдержанно.

— А когда можно принести?

— Завтра, после уроков.

— Ты слышишь, Мэби? — Он был вне себя от восторга.— Она нам поможет! Я прямо расцеловал бы вас, Лоис.— До него вдруг дошло значение сказанного, и он осекся.

Он медленно повернул голову и пристально посмотрел на нее. Она встретила его взгляд спокойно, не дрогнув. В конце концов ему первому пришлось отвести глаза, и он уставился мимо нее в пространство. Но она не чувствовала себя победительницей. Ты дура, Лоис, сказала она себе с горечью, безмозглая дура!

— Что такое? — рассеянно спросил Мэби.

— Ничего, потом,— сказала Лоис.— Кончайте скорее, пока рагу не превратилось в кашу.

В большой, ярко освещенной комнате воцарилась тишина. Скрип угля по картону, бульканье рагу на огне лишь делали ее ощутимей.

Удомо думал: я назвал ее по имени, и я правда хочу поцеловать ее! Я заставлю ее посмотреть на меня. Я внушу ей это. Смотри на меня, женщина! Я хочу поцеловать тебя! Смотри на меня! Смотри! Я хочу поцеловать тебя! Лоис, Лоис, Лоис...

Лоис думала: это форменное идиотство, форменное идиотство! Я слишком стара для таких историй, он не умеет поговорить, он неловок. Просто меня тянет к нему. Он не способен быть нежным.

Посмотри на меня, женщина! Я приказываю тебе.

Совершенно не способен быть нежным.

Лоис! Я хочу! Посмотри на меня, Лоис!

Она бросила на него взгляд мгновенный, мимолетный и снова отвела глаза. Волнение его сразу улеглось. Едва заметная улыбка заиграла на губах.

Наконец Мэби кончил.

— Хватит, Кэйт,— он швырнул уголь на стол, потянулся и зевнул.

Девушка слезла с чурбана и ушла за импровизированную ширму.

— О, господи,— он глубоко, протяжно вздохнул.— Который час?

— Скоро десять,— ответила Лоис.

Мэби плюхнулся на диван между ней и Удомо.

— Давайте-ка лучше есть,— сказала Лоис и прибавила громче:— Кэйт, поужинайте с нами.

— Нет, спасибо,— голос у девушки оказался певучий, музыкальный.— Мне пора домой.

Лоис достала из шкафчика тарелки и вилки и стала раскладывать рагу. Девушка, теперь одетая, вышла из-за ширмы. Голая, она казалась толстой и приземистой, одетая — выглядела изящно и подтянуто. Мэби вскочил, взял со стола конверт и вышел вместе с ней. Когда он вернулся, еда уже была на тарелках. Он потушил несколько ламп, и в комнате сразу стало уютнее.

Они сидели рядом на диване, держа тарелки на коленях.

— Хорошо поработали? — спросила Лоис.

— Недурно,— ответил Мэби.— Теперь осталось только вдохнуть жизнь в окаянное дерево. Ну, ладно, а как твои дела, Майк?

— Лоис предложила помочь печатать восковки,— сказал Удомо. Оказалось, что произносить ее имя совсем не трудно.

Мэби взглянул на нее.

— Лоис — ангел, Майк. Другую такую днем с огнем не сыщешь.

— У Лоис крылышки начинают расти,— сказала Лоис.

— Мы все очень любим ее,— продолжал Мэби серьезно.

— Можно, мы возьмем на время твою машинку? — спросил Удомо.— Тогда Джо тоже будет печатать.

— Конечно.

— Вот спасибо!

— Смотри только, не слишком обременяй Лоис,— сказал Мэби.— Мы очень ее любим. И хотим, чтобы и другие обращались с ней бережно.

— Замолчите, Поул,— перебила его Лоис.— Можно подумать, что я сама не могу о себе позаботиться.

— А разве вы можете, дорогая моя?

Сегодня Мэби, как никогда, был склонен к нравоучениям.

— Не вижу в этом никакой необходимости.

Удомо молчал. Мэби говорил для него. Это ясно.

— А ты как думаешь, Майк, может она о себе позаботиться?

— Не желаю я тут сидеть и слушать, как вы меня обсуждаете, будто я какая-то подневольная африканка...— Рассердиться на Мэби всерьез Лоис просто не могла. Слишком хорошо его знала, слишком была к нему привязана.— Вы устали, Поул, и мы с Майклом тоже. Кончайте, и пойдем.

— А я хочу рассказать вам о своем племени.

— Вы мне уже рассказывали.

— Этого ни разу не рассказывал. Вот Майк подтвердит, что я говорю правду. Знаете ли вы, что племя, к которому я принадлежу, считается самым примитивным, самым отсталым во всей Африке. Даже наши соотечественники панафриканцы смотрят на нас сверху вниз.

Когда жители равнин хотят отозваться о ком-то с пренебрежением, они говорят: «Он хуже всякого горца». Правда, Майк?

— Вы устали,— мягко сказала Лоис.

— Да.— Мэби вздохнул.— Веди ее домой, Майк. И не обращай на меня внимания. Я сам не знаю, что со мной происходит.

■

Они свернули на Хэйверсток-хилл и пошли вверх по пологому откосу, который постепенно становился все круче. Ночь была ясная и очень тихая. Звезды колко мерцали на черном небе. Месяц из узкого серпа превратился в апельсиновую дольку. Изредка мимо проносились машины, изредка попадались прохожие. Но чаще улицы были пустынны. Они подошли к станции метро «Белсайз-парк».

— Здесь вы можете сесть на автобус,— сказала Лоис.

— Я провожу вас до дому,— ответил Удомо.

Они перешли улицу. Кафе напротив метро оказалось открытым.

— Давайте выпьем чаю,— сказал Удомо.

Она подумала: какой он сегодня тихий. Кажется, он из тех людей, которые умеют молчать.

— Хорошо,— ответила она.

Они вошли в кафе. Зная, что он будет рад теплу, она направилась к угловому столику возле электрического камина. Усталая официантка подошла к ним и приняла заказ.

Лоис откинулась на стуле и ждала, когда он заговорит. Конечно, это глаза делают его лицо хмурым и печальным. Как странно, у всех у них в минуты покоя лицо становится печальным. Может быть, печаль присуща самой Африке и их удел носить в себе частицу этой печали? Может быть, Африка печальный континент? И не потому, что так сложилась ее судьба, а по своей природе? Она замечала эту грусть у всех африканцев, с которыми ей приходилось встречаться. Но зато уж если они смеются, то, как солнце, озаряют своей радостью все вокруг.

— О чем вы думаете? — спросил он.

Теперь он мог смотреть ей прямо в глаза и быть при этом спокойным.

— О вас,— ответила она.— Я хочу сказать — о вас пятерых и об Африке.

— Вы обязательно должны поехать туда как-нибудь,— сказал он.

— А какая она, Африка?

Лоис знала, сейчас он обязательно улыбнется.

— Такая же, как всякая другая земля,— ответил он.— Только для нас, тех, кто там родился, лучше ее нет на свете.

Официантка принесла чай.

— Вы так и не ответили мне.

Ей казалось, она видит, как воспоминания проходят перед ним. Может, теперь он разговорится.

Он начал говорить медленно, тщательно подыскивая слова, глядя ей прямо в лицо и не видя ее.

— Африка? Она немного похожа на сердце. Представьте себе ее очертания. Она похожа на сердце. Африка — это мое сердце, это сердце всех нас — людей с черной кожей. Без нее мы ничто. Пока она несвободна, мы не люди. Вот почему мы должны освободить ее. Или умереть. Вот так!

Теперь взгляд его уже не был невидящим, в нем были вызов и робость. Она подавила в себе желание спорить, убеждать. Разве можно оспаривать то, что недоступно твоему пониманию? Если и можно, то никакого желания делать это у нее не было.

— Я понимаю,— спокойно сказала она и стала разливать чай.

— Этого не понять ни одному белому,— ответил он.

Скованность его исчезла. Он весь раскрылся. И вдруг оказалось, что в нем вовсе нет той неукротимой, неистовой силы, которая страшила ее. Перед ней был милый, обаятельный человек, каких она давно не встречала. Она пододвинула к нему чашку. Он взял ее руку и сжал осторожно и нежно.

— Я рад, что вы меня спросили о моей стране,— сказал он.— Вы заставили меня подумать. И теперь я знаю. На свете нет ничего более важного.

Она внутренне съежилась и отвела глаза в сторону. Может быть, на родном языке он красноречивей. Ведь он образованный человек, имеет ученую степень. Почему ему так трудно находить слова, когда речь заходит о том, что его глубоко волнует? Может быть, раньше он ни с кем не делился своими сокровенными мыслями.

Он перевернул ее руку ладонью кверху.

— Какая маленькая,— сказал он.

— У всех женщин маленькие руки,— возразила она.

— Никогда раньше не замечал,— сказал он.

— Значит, вы никогда не влюблялись.

— Никогда, — подтвердил он. — Лоис, вы любите Мэби?

— Увы, нет. А было бы хорошо, если бы мы с ним любили друг друга.

— Он вам очень нравится.

— Да, мне нравятся такие люди.

— Художники? Как ваш муж?

Вот оно. Начинается, подумала Лоис.

— Дело не в этом. Просто я люблю таких людей.

— Вы мне нравитесь, Лоис, — сказал он.

— Очень рада. — Она налила ему еще чаю.

— Я хочу сказать, вы мне нравитесь... в определенном смысле, — он с трудом выговорил эти слова.

Она быстро взглянула на него.

— Это от одиночества, Майкл.

— Я одинок. Это правда.

— Тогда найдите себе какую-нибудь милую девушку. Поул может вас познакомить, у него много приятельниц.

Он подождал, чтобы она взглянула на него, затем сказал:

— Я хочу вас, Лоис.

В ней поднялось возмущение.

— При чем тут я? Вы что, влюблены в меня? Или, может, думаете, со мной легко завести интрижку?

— Вы мне нравитесь, — тихо, но твердо произнес он.

— Вы что же, спите с каждой женщиной, которая вам нравится?

— Нет.

— Тогда при чем тут я?

— Вы сердитесь. — Он улыбнулся широкой настоящей улыбкой, осветившей и его глаза. — Мне нравится, когда вы сердитесь.

Она попыталась подавить возмущение.

— Прекратим этот разговор, Майкл. Мне скоро сорок. С меня достаточно романов, которые у меня были в молодости. Я не люблю романов: в них есть что-то нечистоплотное, неопрятное... Мне не нужен мужчина...

— Каждой женщине нужен мужчина, — сказал он.

Она замолчала и холодно посмотрела на него.

— Вы же сами знаете, что это так, — спокойно сказал он.

— Прошу вас, прекратите это. — Она вдруг почувствовала себя невероятно усталой, ее утомила спокойная самоуверенность этого человека. — Пойдемте-ка лучше домой.

Он взял машинку, расплатился и вышел следом за ней.

Из кинематографа растекалась толпа. Они выбрались из людского потока и стали подниматься к дому Лоис.

— Все еще сердитесь?

— Нет, — устало сказала она.

Прощаясь у дверей, он поцеловал ей руку.

— Я читал, что женщинам это нравится, — сказал он.

Она понимала, что это смешно. Но не смогла рассмеяться.

— Спокойной ночи, — торопливо сказала она.

— Спокойной ночи, Лоис. Завтра увидимся.

Завтра, думала она. О, господи! Завтра. Она закрыла дверь и стала искать в сумке сигареты. Потом прислонилась к двери и закурила. Джо Фэрз еще не спала. В кухне горел свет, оттуда доносился мужской голос. У Джо кто-то был.

— Это вы, Лоис? — окликнула Джо.

— Да.

— Идите пить с нами какао. Генри сейчас уходит. Мы были в театре.

— Спасибо, не хочу. Только что пила чай. И потом, я устала как собака. Спокойной ночи!

Она прошла в свою спальню. Зажгла огонь в камине и села на постель. Немного погодя встала, подошла к зеркалу и стала смотреть на себя.

Ну чего ты боишься, Лоис? Ты же всегда считала, что у тебя ясный ум. И ты умеешь трезво смотреть на вещи. Если ты не захочешь, ничего не случится. Ведь ты не хочешь, чтобы это случилось. Ну и не случится. *Случится!* Только если ты захочешь. *Не захочу.* Тогда не случится. *Все равно случится.* Только потому, что ты этого хочешь. *Но я не хочу.* Хочешь! *Нет, не хочу.* Ты мне надоела. Если ты хочешь, это случится, если нет — не случится. *Загляните ко мне в гости, сказал мухе паучок...* Не обманывай себя — ты не наивная девочка. Ты — женщина, и вдобавок опытная. А он — простодушный, не искушенный в таких делах человек. Если ты прямо скажешь ему «нет», он уйдет. *Ты его не знаешь!* Ах, скажите, пожалуйста... *Загляните ко мне в гости, сказал мухе паучок...* Себе можешь морочить голову сколько угодно, но меня ты не проведешь. Конечно, это все твое подлое англо-саксонское пуританство — иначе ты не можешь; пусть будет виноват кто-то другой — и предпочтительно человек низшей расы, бесправный. Главное, придерживайся старой испытанной линии: «Я этого не хотела, не знаю, как это вышло». *Но почему все-таки я так боюсь?* Ты знаешь почему. Кажется, ты окончательно разучилась думать. *Потому, что меня когда-то очень обидели.* Ага, условный рефлекс. *Значит, дело вовсе не в нем?* Ну-ка, ответь сама себе.

Она приложила руку к виску. Отвернулась от зеркала. Села на постель и взяла телефонную трубку. Набрала номер Мэби. Послышались гудки. Внезапно Лоис положила трубку на место.

— Никто не решит этого за тебя, — громко сказала она.

Она затушила окурок и начала раздеваться.

■

Звонок прозвенел на всю квартиру. Лоис быстрыми шагами пошла к двери. Это был Удомо. Она широко распахнула дверь и улыбнулась.

— Добрый день, — весело проговорила она. — Загляните ко мне в гости, сказал мухе паучок...

— Я принес восковки, — сказал он.

— Джо вернется только вечером, — сказала она.

Он прошел вслед за ней в гостиную.

Теплое полуденное солнце, проникавшее сквозь стеклянные двери, наполняло комнату радостью и светом, и такое же светлое и радостное настроение было у Лоис. За окном молодая весенняя травка ярким зеленым ковром одевала землю. На деревьях набухли почки, готовые вот-вот лопнуть. Приближалась пора цветения, земля и воздух были напоены негой.

Удомо скинул на пол свою ношу.

— Первый теплый день! — воскликнула Лоис.

— И оттого вы счастливы?

Он опустился на одно колено и принялся развязывать пакет. Она подошла и встала рядом, сверху вниз глядя на него.

— Да, счастлива.

Что-то в ее голосе заставило его поднять глаза.

— Вчера вечером вы хотели поцеловать меня, — тихо сказала она.

Он медленно поднялся.

— Да, — сказал он.

Ее глаза говорили — можно. Он взял ее руки в свои. Как они дрожали! Перед ним была женщина — нежная, страстная, доверчивая, как и подобает истинной женщине. Он притянул ее к себе. Она чуть отстранилась.

— Я не хочу банальной связи, — прошептала она.

В следующее мгновение она уже была в его объятиях.

Потом они лежали рядом в ее спальне. Солнечный зайчик, прокравшийся сквозь узенькую щелку наверху в задернутых шторах, весело танцевал на спинке кровати. А за окном самозабвенно распевала какая-то птица.

Лоис слушала птичье пение и пыталась определить, чем пахнут волосы Удомо. Чем-то горелым. Осенним палом, решила она. Конечно же! Осенним палом. Чудесный запах. Она никогда не ожидала от него такой огромной нежности, упоительной, как поэзия. Нежный Майкл! Чего же она боялась — и она, и Мэби? Уж во всяком случае не этого безмятежного покоя. Ей, наверно, просто почудилась в нем неистовость, жестокость. Ничего жестокого, ничего неистового в нем не было. А теперь эта умиротворенность! Что дает больше наслаждения — самая близость или ощущение совершенного покоя потом? Она порадовалась, что так и не собралась постричься. Ему нравятся ее волосы. Пусть уж теперь отрастают. Как он спокоен сейчас. Спокойствие чувствуется даже в его руке, лежащей у нее под головой. Удивительно красивой, сильной руке.

Он шевельнулся и чуть повернул голову. Она пробежала пальцами по его широкой груди. У некоторых мужчин потом наступает реакция. Может, так будет и с ним?

— Майкл...

— Да?

Она хотела спросить, дала ли она ему то, чего он ждал, но передумала. Она видела, что он счастлив.

— Ничего, так просто, Майкл, — сказала она.

Голос у него был сонный. Конечно, ему надо поспать.

— Лоис, — прошептал он. — Спасибо...

— Милый, — она теснее прижалась к нему.

Проснулась она вдруг, ни с того, ни с сего. Он еще спал. Восковки! — вспомнила она. Осторожно сняла с себя его руку и взглянула на часы на ночном столике. Они проспали почти два часа. Солнце пере-

двинулось. Луч его больше не играл на спинке кровати. Она встала, пошла в ванную и открыла кран. Пока ванна наполнялась, приготовила чай. Потом быстро выкупалась, оделась и понесла чай в спальню. Отдернула шторы, и свет хлынул в комнату.

Впервые за десять лет в ее постели мужчина. Во сне у него такой безмятежный вид, что-то такое детское. Больше ты не должна с ним встречаться — ни в коем случае, шептал ей внутренний голос. Но вряд ли она слышала этот голос, а если и слышала, оставила его без внимания. Она присела на край кровати и положила руку на его голое плечо.

— Майкл! Проснись, Майкл!

Он пошевелился. Затем разом стряхнул сон и сел, дико озираясь по сторонам. Она сжала его плечо:

— Я с тобой, Майкл.

— А, Лоис! — он вздохнул с облегчением, и она почувствовала к нему нежность. Она с трудом удержалась, чтобы не обнять его.

Он улыбнулся, и Лоис сказала себе: реакции нет.

— Я долго спал?

— Два часа. Тебе надо было поспать. Пей чай. Я приготовлю тебе ванну, а сама пойду печатать.

Она пошла к двери.

— Лоис!

Она обернулась и посмотрела на него. Желание снова овладело им.

— Нам надо печатать восковки, — мягко сказала она и вышла из комнаты.

Когда после ванны он вошел в гостиную, она усердно работала. Он остановился у нее за спиной и положил руки ей на плечи. Она быстро взглянула на него, но печатать не перестала. Он провел рукой по ее волосам, коснулся щекой ее щеки, затем обошел стол и сел напротив нее за другую машинку. Вставил восковку, нашел нужную строку в рукописи Мхенди и стал медленно печатать.

Два часа в комнате был слышен только стук машинок. Затем Лоис глубоко вздохнула и разогнула спину.

— Я за то, чтобы отдохнуть. Ну какого черта Поул так расписался! Хочешь чаю?

— Да, пожалуйста.

Пока она готовила чай, он продолжал печатать. Солнце село, и поздние весенние сумерки опустились на землю. Оказалось, что в комнате уже горит свет. Удомо и не заметил, когда Лоис успела зажечь его. Он перестал печатать, только когда она принесла чай. Они сели рядом.

— Устал? — спросила она.

— Нет, сегодня не устал, — ответил он.

Она смотрела в свою чашку и чуть улыбалась.

— Я боялась тебя, — призналась она.

— А Мэби постарался напугать тебя еще больше, — сказал он.

— По-моему, он и сам побаивается тебя.

— А я его. Только не говори ему этого. И ты все еще боишься?

— Боюсь, но по-другому.

— Но почему ты боишься? Почему?

Она положила свою руку на его. Попыталась улыбнуться. Уголки ее губ вздрагивали. Она прерывисто вздохнула.

— Мне кажется, я полюбила тебя, Майкл, вот почему.

— И ты этого боишься?

— Я принадлежу к тем женщинам, — только без надрыва, Лоис,— к тем, которые отдают все или ничего.

— Так оно и должно быть, — сказал он.

Ей хотелось рассказать ему о Джоне, о том мучительном унижении, которое ей пришлось испытать, когда он ушел к другой женщине. Вместо этого она спросила:

— Еще чаю?

Затем они снова сели работать. В десять вернулась Джо Фэрз и приготовила ужин. Ей нездоровилось, и после ужина она сразу легла. Лоис и Удомо вернулись к машинкам. Около полуночи Лоис сказала:

— Ты опоздаешь на последний автобус, если не пойдешь сейчас же.

— Я хочу опоздать.

— Тогда опаздывай.

— А Джо?

— Вряд ли ты ее шокируешь.

Он рассмеялся радостным рокочущим смехом, который возникал где-то глубоко в груди. Она улыбнулась. Он встал и притянул ее к себе.

— Я люблю тебя, Лоис.

— Я все ждала, когда ты мне скажешь это.

5

— Ваше имя?

— Поул Мэби.

— Организация?

— Группа «Свободу Африке».

— Какой у вас вопрос?

— Господин председатель, я с большим вниманием прослушал выступление предыдущего оратора, особенно заинтересовали меня его слова...

Председатель стукнул молотком.

— Прошу предлагать вопросы прямо, без вступительных речей.

Встал Лэнвуд:

— Прошу слова по процедурному вопросу, господин председатель.

— Слово предоставлено мистеру Мэби. Соблюдайте очередь.

— У меня вопрос по процедуре, господин председатель. Мое имя — Лэнвуд, я возглавляю группу «Свободу Африке»...

— А я председатель собрания. Попрошу вас сесть, мистер Лэнвуд.

Удомо вскочил, размахивая руками.

— Это оскорбление! Я протестую.

Поднялся невообразимый шум. В разных местах переполненного зала вскакивали африканцы. Они кричали на председателя. Министр по делам колоний в правительстве прогрессивной партии поспешно зашептал что-то на ухо председателю.

— Идемте отсюда, ребята! Мы не потерпим, чтобы нас оскорбляли, — кричал Мхенди.

Многие африканцы двинулись к выходу. Председатель стукнул молотком.

— Дамы и господа, будьте добры, соблюдайте порядок.

— Чтобы снова выслушивать оскорбления? — крикнул Эдибхой.

— Я приношу извинения, — сказал председатель.

Начавшийся было исход африканцев приостановился.

— Если я оскорбил мистера Лэнвуда, прошу меня извинить! Это произошло не преднамеренно. Знаете, как бывает...

— Знаем... — насмешливо ответил чей-то голос.

Мхенди жестом повернул всех назад. После того как африканцы заняли свои места, председатель стукнул молотком.

— Мистер Лэнвуд имеет слово по процедурному вопросу.

Лэнвуд был сама учтивость.

— В интересах конструктивного сотрудничества я принимаю ваше извинение, господин председатель. Отрадно видеть, как вы стараетесь сами усваивать правила хорошего тона, которым так старательно учите своих колониальных подданных...

Председатель побагровел. Министр предостерегающе дотронулся до его локтя.

— ...Я хотел сказать только, что, на мой взгляд, председатель проявил излишнюю суровость, остановив мистера Мэби. Он даже не дал себе труда убедиться — действительно ли мистер Мэби собирается произнести речь. Это называется вынести приговор, не выслушав обвиняемого. Я достаточно повидал всякого рода конференций и знаю, что это нарушение процедуры.

Лэнвуд сел под аплодисменты африканской части аудитории.

— Прошу мистера Мэби задать свой вопрос.

— Итак, сэр, как я уже сказал, я с большим вниманием прослушал выступление предыдущего оратора — в особенности ту часть, где говорится о необходимости определения сроков, когда колониальные народы созреют для самоуправления. А теперь вопрос: по какому такому богом дарованному праву вы, англичане, уполномочены решать — созрел или нет для самоуправления тот или иной народ?

Раздались одобрительные выкрики африканцев. Оратор встал.

— Господин председатель, коротко ответить на вопрос мистера Мэби я могу так: лично я во всяком случае не считаю, что у нас есть богом дарованное — как он выразился — право...

— А как бы выразились вы? — крикнул кто-то.

— Я, сэр, вообще не вижу необходимости подыскивать выражения. Но мы должны смотреть фактам в лицо. А факты таковы, что независимо ни от каких богом дарованных прав колониями управляем мы. У нас есть обязанности по отношению к колониальным народам, и эти обязанности мы должны выполнять. Кому же, как не нам, решать, что полезно этим народам и что нет? Именно потому, что мы искренне считаем, что никакого богом дарованного права у нас нет, мы и пригласили вас, африканцев, сюда, чтобы вы помогли нам найти лучшее решение...

— А обязанности у вас откуда взялись? — выкрикнули из зала.

Председатель стукнул молотком.

— Я охотно отвечу на этот вопрос, господин председатель,— сказал оратор.— Да, мы строили нашу империю так, как строятся все империи: путем завоеваний. Но мне кажется — и я говорю это вовсе не с целью оскорбить кого-то,— что наши африканские друзья имеют очень слабое представление об истории. Они, по-видимому, уверены, что, кроме их стран, никого никогда не покоряли и не захватывали. Покорение и захват чужих земель стары, как мир. И эти острова пережили в свое время вражеское владычество. Когда-то Британия была римской колонией; потом сюда вторглись германские племена, наконец, Британию завоевали норманны. Но мы только выиграли от этого. Завоеватели помогли нам стать тем, что мы есть. Если бы наши африканские друзья помнили об этом, помнили бы, что их случай далеко не единственный в истории, они могли бы многому научиться и обратить себе на благо колониальную зависимость, которая доживает свой век и покончить с которой нам хочется ничуть не меньше, чем им.

Английская часть аудитории аплодировала, африканцы слушали молча.

Следующим выступил министр по делам колоний.

— Господин председатель, мне кажется, что первым делом мы, собравшиеся здесь, должны задать себе такой вопрос: какова связь между политическим и социальным развитием колоний? Мне кажется, что, не ответив на этот вопрос, мы рискуем просмотреть самую сущность

проблемы. В нашем понимании настоящий политический прогресс неразрывно связан с развитием как экономическим, так и социальным. Без этого политический прогресс невозможен. Профсоюзы, кооперативы и местные выборные власти важны не только потому, что они непосредственно влияют на жизненный уровень населения, но еще и потому, что являются глашатаями общественного мнения и заинтересованы в поддержании демократических порядков. Твердо веря в это, мы, как партия, стоящая у власти, кое-что сделали в этом направлении. Что же мы сделали? Мы внесли на рассмотрение законопроект, по которому все ассигнования, предоставляемые по закону об улучшении социального обеспечения в колониальных странах, должны предусматривать известные льготы для создания профсоюзов. Кроме того, мы назначили специальных советников в профсоюзы. Немедленным результатом явилось резкое увеличение числа организованных рабочих в колониях. И число это продолжает расти. Выросло также количество кооперативов и их значение. Для блага колониальных народов нами израсходованы огромные суммы. Миллионы фунтов стерлингов — все эти цифры у меня есть, и желающие могут с ними ознакомиться — истрачены на медицинское обслуживание и образование, на постройку жилых домов, на приведение в порядок шоссейных и железных дорог, на развитие сельского хозяйства, на постройку портов, на борьбу с эрозией почвы. За последние десять лет на эти работы потрачено свыше ста пятидесяти миллионов фунтов. Откуда же поступили эти деньги? Они поступили от рядового английского налогоплательщика. Мы уже не богатая страна, мы больше не первая держава в мире. Эта сумма легла тяжелым бременем на английского налогоплательщика. Однако деньги были выделены, притом охотно. Почему? Теперь мы подходим к самой сути дела. Толкает нас на эти расходы мысль простая, но верная. Мы считаем, что управлять государством — тем более демократическим — чрезвычайно трудно. И учиться этому нужно очень серьезно. Недостаточно передать власть в руки нескольких специально для этой цели избранных или особенно горластых лиц из числа местных жителей. Если бы мы так поступили, что смогли бы спросить с этих людей массы неорганизованные, не имеющие за спиной демократических традиций? Поэтому мы решили выработать у колониальных народов навыки участия в местном управлении через профсоюзы, самоуправление и кооперативы. Конечная же наша цель — передача африканцам суверенной власти. Но это последний шаг, а отнюдь не первый. Такая постановка вопроса вызовет, естественно, разочарование и недовольство тех, кто по образованию и политическому развитию значительно опередил своих соотечественников. Сегодня мы были свидетелями этого недовольства. Присутствующие здесь обвиняют нас в недемократичности, тогда как на деле мы стремимся как раз к тому, чтобы создать демократический образ правления в их странах. Мы понимаем разочарование этих лиц и сочувствуем им, но, в первую очередь, мы должны думать о народных массах, а не о горстке стремящихся к власти людей. Если мы передадим управление массами в руки подобных лиц, прежде чем эти самые массы осознают свои права и научатся умело пользоваться ими для контролирования и обуздания своих правителей, это будет означать, что мы не оправдали доверия и не исполнили своих обязательств перед народами колоний. Ни в том, что мы сделали, ни в том, что собираемся сделать, я не вижу ничего позорного. Наши побуждения благородны, наши действия известны всем, нашу цель мы провозглашаем открыто. Дело не за нами, а за этими лицами. Пусть они вместе с нами трудятся во имя великой цели — сделать свой народ достойным будущей независимости. Так и только так они смогут победить свое разочарование, в этом их истинное служение Африке и народам, населяющим ее.

Министр не успел сесть, а десятки рук уже взметнулись кверху. Лэнвуд, Удомо и Мхенди вскочили со своих мест и, стоя, громко щелкали пальцами. Но их опередила какая-то женщина. Это была решительная дама, член прогрессивной партии, депутат палаты общин, считавшаяся крупным специалистом по колониальным вопросам. Она несколько развила мысль министра, а затем продолжала:

— Дело в том — и вы все это знаете,— что причиной наших трудностей в колониях является вовсе не недовольство народных масс, а недовольство кучки людей, ничего общего с народом не имеющей, но зато весьма громогласной. Эти люди эксплуатируют в своих недостойных целях невежество и запуганность соотечественников. И вместе с тем они отлично сознают, что между ними и их беззастенчивой эксплуатацией народа стоим мы. Сегодня здесь находится один из них — человек, на чьей совести страшная кровавая бойня, которая произошла в Плюралии пять лет назад. Не пора ли нам, господин председатель, одуматься и самим предъявить обвинения этим людям, вместо того чтобы защищаться от их нападок? Не пора ли нам перестать пугаться горстки безответственных краснобаев, которые отнюдь не выражают мнения своего народа? Мне страшно представить, что было бы с несчастными, отсталыми народами, если бы они вдруг оказались во власти этих людей. Я твердо убеждена, что, попади власть к ним в руки, они угнетали бы и эксплуатировали своих соотечественников с беспощадностью, перед которой померк бы наш так называемый гнет... Прошлой зимой я была в Панафрике, господин председатель, там я своими глазами увидела, как относятся образованные панафриканцы к своим необразованным собратьям. Они называют их дикарями и обращаются с ними с высокомерием, совершенно для нас немыслимым. Позвольте мне привести небольшой пример. Я провела день — как сейчас помню, это было воскресенье — в гостях у одной супружеской пары. Хозяин дома — преуспевающий адвокат, получивший образование в нашей стране. Жена его работала здесь медицинской сестрой. У них три прислуги. Так вот, за весь день ни муж, ни жена ни разу не обратились к кому-нибудь из них по-человечески, ни разу не посчитались с их чувствами. В присутствии слуг они непрестанно жаловались мне на их леность. За завтраком лакей подавал нам в белых перчатках. Очаровательная хозяйка объявила мне при нем, что у этих дикарей отвратительные, нечистоплотные привычки и что допускать их прислуживать за столом можно не иначе, как в стерилизованных белых перчатках. Я взглянула на юношу — у него были глаза побитой собаки. А немного погодя утонченный адвокат в моем присутствии набросился на другого боя со словами, которые у нас в стране я ни разу не слышала в обращении к слугам. И это далеко не единичный случай... Нет, господин председатель! Мы должны смотреть фактам в лицо — положение народных масс в Африке несравненно ухудшится, если они окажутся во власти тех господ, которые сейчас так ратуют за свободу своих народов. Лично я не сомневаюсь, что, если бы африканцы действительно были свободны выбирать, подавляющее большинство их высказалось бы за то, чтобы мы оставались в Африке, пока они не окрепнут настолько, чтобы самим справиться со своей «черной элитой».

Прошло несколько минут, прежде чем председатель смог восстановить порядок. Мхенди упорно не садился. Когда председатель указал на кого-то из африканцев, Мхенди сказал:

— Выступление этой дамы адресовано непосредственно мне. Я требую, чтобы мне дали слово для ответа.

— Слово уже предоставлено другому участнику конференции,— твердо заявил председатель.

— Я отказываюсь от своего права,— сказал африканец.

— Мне так это надоело, господа,— устало начал Мхенди.— Мне надоели разговоры о свободе, о содружестве людей всех рас, о защите от нас наших так называемых отсталых собратьев. Мне все это надоело, потому что я уже много раз слышал об этом. Мне давно знакомо и высокомерие, прозвучавшее в речи последнего оратора, так что я даже не рассердился. Эта дама заявила, что на моей совести кровь людей, погибших в Плюралии. Да, на моей. Это бремя несу я один. Никакими красивыми словами тут не поможешь. Я не возражаю против самого обвинения. Возмущает меня то, что бросили его мне здесь. И я не стану вступать с этой дамой в ненужные пререкания на политические темы, а попытаюсь объяснить, почему именно это меня возмущает. Обещаю, что буду краток. Я понимаю, что это пустая трата времени. Если бы кто-нибудь из зачинателей вашего движения — людей, сидевших в тюрьмах, объявлявших голодовки, ходивших на каторгу,— присутствовал сегодня в этом зале, ему было бы стыдно за вас. Пионеры вашего движения понимали, что такое свобода. Возможно, потому, что у них ее не было. Возможно, только тот, кто лишен свободы, знает ей цену. А ведь, казалось бы, и вы должны знать, что такое свобода,— вы, недавно защищавшие свою страну от врага. Тогда вы считали законным проливать кровь — свою и чужую. Надо отдать вам должное, вы куда более тонкие политики, чем те, кто создал ваше движение. Они бы никогда не дошли до такого бесстыдства: послать армию, чтобы задушить стремление народа к национальной независимости, а затем обрушиться с обвинениями на лидера разгромленного восстания, утверждая, что пролитая кровь на его совести. Я не сомневаюсь, они никогда не позволили бы себе рассуждать о содружестве свободных и равноправных народов, зная все, что творится сегодня в Плюралии. Если бы против меня выступил с обвинениями кто-нибудь из них, я бы с ним поспорил. Но спорить с этой дамой я не собираюсь. Я уверен, ее ждет блестящая карьера. На мой взгляд, из нее получится прекрасный министр или заместитель министра по делам колоний. Еще когда она говорила, я подумал: а ведь она, безусловно, знает о том, что несколько недель назад были расстреляны моя жена и еще несколько женщин за отказ переселиться с родовых земель. И еще я подумал: если бы сегодня в этом зале был кто-нибудь из той старой гвардии, он непременно подошел бы ко мне и сказал: «Мхенди, я слышал печальное известие о гибели вашей жены и других африканских женщин. И я хочу выразить вам мое искреннее сочувствие, невзирая на все наши разногласия». Сначала меня задело, что никто из вас — членов прогрессивной партии — не подошел ко мне и не сказал ни слова участия. Но потом я подумал: нет, я не огорчен, я, скорее, рад. Разве можно считать этих людей преемниками старых бойцов? Ну, а раз нет, значит, и в личных отношениях наших не может быть теплоты и сердечности — качеств, свойственных их славным предшественникам. Вот и все, что я хотел сказать, господин председатель. Понимаю, что мое выступление не представляет большой ценности для экспертов, занятых разработкой новых методов! Но я ведь теперь безработный, так что методы работы меня заботят мало. Я до сих пор почитываю книги, написанные пионерами вашего движения. А вы?

Мхенди сел и сразу же снова поднялся.

— Господин председатель, я забыл сказать самое главное. Если случится, что мое выступление попадет хотя бы частично в газеты, я очень хотел бы, чтобы поместили и мою благодарность простым, честным, далеким от политики людям вашей страны, чьи протесты помешали правительству Великобритании выдать меня моим врагам, когда правительство Плюралии потребовало моего возвращения. Я глубоко благодарен им.

Мхенди сел. В зале наступило долгое неловкое молчание.

Английская часть аудитории была растерянна. Многие африканцы не поняли выступления. В большинстве своем это были панафриканцы, почти ничего не знавшие о Плюралии. Они ждали от легендарного Мхенди бурной, зажигательной речи, а не этих грустных, спокойных, неторопливых слов. Они поворачивались и удивленно смотрели на него. Мэби, сидевший рядом, взял его за локоть.

Смущен был даже председатель. Он неуверенно откашлялся.

— Надеюсь, что в дальнейшем ораторы будут говорить по существу. И еще, я могу заверить мистера Мхенди, не такие уж черствые у нас сердца, несмотря на все наши разногласия...

Он сел в замешательстве, очевидно не зная, что еще сказать.

Мхенди закурил трубку и откинулся назад. Встал Лэнвуд.

— Господин председатель...

— Прошу вас,— сказал председатель.

— Для протокола, я — Томас Лэнвуд, лидер группы «Свободу Африке»... Мистер Мхенди своим выступлением внес личную нотку в обсуждение политической обстановки в колониях. Вы понимаете, конечно, что наш коллега, который понес недавно такую утрату, переживает сейчас тяжелую душевную драму. Поэтому я хотел бы с объективных позиций повторить то, что сказал он, и несколько развить его мысль. Прежде всего, с вашего позволения, я хочу ответить даме, которая с таким презрением говорила о «черной элите». Между прочим, я хотел бы заметить, что за все годы, что я постоянно бываю на всякого рода конференциях, мне еще ни разу не приходилось слышать столь грубых шовинистических выпадов, какие позволила себе она в той части речи, которая касалась Мхенди...

Дама так и взвилась:

— Я протестую, господин председатель. Это оскорбление...

К ее протесту присоединились другие белые. Африканцы аплодировали.

— Мы молча выслушивали ваши оскорбления,— загремел Лэнвуд, покрывая шум.— Теперь послушайте нас.

— Не надо личных счетов! — крикнул председатель, ударив молотком по столу.

Эти слова вызвали новый взрыв негодования. Министр поспешно совещался с председателем и другими членами президиума. По всему залу черные и белые старались перекричать друг друга. Лорд Росли — тот самый, что был на вечеринке у Лоис,— взял в свои руки бразды правления.

— Дамы и господа! — закричал он.— Товарищи! Прошу вас!

Он поднял кверху руки и, стоя так, ждал. Понемногу зал стих.

— Когда в зал конференции врываются страсти, разум отступает. Мне бы не хотелось, чтобы кто-нибудь сказал, что на нашей конференции разуму пришлось отступить. Я уверен, что наша уважаемая гостья — член парламента — не обидится, если я скажу, что большинство членов президиума находит ее слова о «черной элите» чересчур резкими. Но она — так же как и мистер Лэнвуд — имеет право на собственное мнение, и мы выслушали ее, не перебивая. Так выслушаем же, не перебивая, и мистера Лэнвуда. Продолжайте, мистер Лэнвуд.

— Благодарю вас, господин председатель,— сказал Лэнвуд.— Я счел бы свой долг невыполненным, если бы не упомянул, заметьте, между прочим, о подобном проявлении шовинизма со стороны члена партии, стоящей на стороне прогресса. А теперь перехожу непосредственно к вопросу, поднятому этой дамой. Вы должны, как она сказала, занять непримиримую позицию по отношению к «черной элите» — этому честолюбивому беспринципному меньшинству. Иными словами, вы должны

занять непримиримую позицию по отношению к нам, поскольку мы и есть те люди, о которых она говорила. Превосходно! Теперь все ясно. Мы находимся в стане откровенного империализма, где торжествует принцип «разделяй и властвуй». Оторвите руководство от народных масс! Сейте вражду в сердцах простых людей к их руководителям — вот что проповедует эта дама. В одном отказать ей нельзя — она говорит то, что думает. По крайней мере, мы теперь знаем, с кем имеем дело! Мы не можем сказать того же о вашем министре, господин председатель. Он постарался пустить пыль в глаза внушительными суммами, якобы истраченными на постройку дорог, школ и больниц. На бумаге все это выглядит прекрасно. Но нас интересует не бумага. Мы-то знаем, как живут люди в действительности. И эта действительность отнюдь не соответствует нарисованной им чудесной картине прогресса. А даже если бы это было так, какое отношение имеет все это к свободе? Вы, господа, как видно, органически не способны понять, что такое свобода. Свободу ничем нельзя подменить! Народы колоний проснулись, господин председатель, и не думайте, что их цель — экономический и культурный прогресс. Их цель — свобода, возможность самим, по своему усмотрению решать собственную судьбу, собственное будущее. Нас обвиняют в несговорчивости и смутьянстве. Что ж, так оно и есть, и я нисколько не стыжусь признать это. Я усомнился бы в себе, в своих побуждениях, в своей честности, если бы вы перестали обвинять меня в несговорчивости и смутьянстве. Так уж повелось, что самые благородные, самые мужественные сыновья и дочери порабощенного народа восстают против своего врага, взрывают его мосты, пускают под откос поезда, выводят из строя машины. Только предатели и люди с психологией рабов ведут себя иначе. Мы должны быть несговорчивыми и смутьянами до тех пор, пока мы не станем свободны. Вы просите нашего сотрудничества. Очень хорошо. Вот вам одно-единственное условие: заявите о своей готовности обсудить с нами дату вашего ухода из колонии. Тогда и только тогда мы станем сотрудничать с вами! Иначе мы отвергаем ваше приглашение. Раб не сотрудничает с рабовладельцем! Предупреждаем вас, предупреждаем честно и открыто, что мы готовы разорвать свои цепи! Война объявлена!

Африканцы, как один, поднялись на ноги, бурно аплодируя Лэнвуду. Белые во всех концах зала вскакивали и тянули кверху руки, требуя слова. Министр дернул за рукав Росли:

— Позвольте мне ответить ему.

— Дайте им сначала выговориться,— ответил Росли.— Тогда будет легче столковаться. Я их знаю.

— Они сорвут конференцию,— сказал министр.

— Не сорвут,— сказал Росли.— Уж я-то их знаю. Пусть поговорят. Вон тот сзади, он, кажется, член этой же группы? Я как будто встречался с ним в одном доме.

— Это кто-то новый,— сказал министр.— Кажется, его фамилия Удомо.

— Да, верно, Удомо,— сказал Росли.— Сейчас я его вызову.

Он встал.

— Слово предоставляется вон тому джентльмену в углу, сзади... Нет, не вам — африканскому джентльмену. Нет, не вам — справа от вас... Да, да, вам, сэр! Ваше имя, пожалуйста?

— Удомо. Группа «Свободу Африке»... Господин председатель!

Удомо чувствовал, что все глаза обращены к нему, что люди смотрят на него и ждут. Дрожь охватила его. Он сжал кулаки и поднял их до уровня плеч. Задержал дыхание. Слова складывались тяжело и стучали в мозгу.

— Господин председатель. Одна из присутствующих...

Он с трудом подбирал слова. Он напряг всю свою могучую силу, чтобы подчинить слова воле. Слушатели ощущали эту силу. Они напряженно следили за его искаженным гневом лицом.

— ...Одна из присутствующих издевалась сейчас над Мхенди за то, что поднятое им восстание потерпело неудачу и народ его не сумел сбросить ярмо рабства.— Он поднял кулаки выше и отбивал ими такт словам.— Ее не волнуют убитые! Ваши руки, господа, слишком запятнаны кровью — так стоит ли расстраиваться из-за каких-то убитых черных! — Он замолчал и прислушался к тишине, воцарившейся в зале. Голос его окреп.— Она захлебывалась от злорадства. Захлебывалась потому, что раздавлена еще одна попытка туземцев завоевать свободу. Она предупредила нас, чего ждать в будущем. Что же! Мы не забудем! Только в следующий раз... в следующий раз...— повторил он голосом, осевшим от ярости,— только в следующий раз...— он поднял правый кулак высоко над головой, вскинул голову. Глаза у него горели.— ...неудачи не будет. Даже если прольется море крови. Неудачи не будет! Да! Теперь и вы предупреждены! Неудачи не будет! — Он долго стоял так, с высоко поднятым кулаком, ощущая устремленные на него взгляды, ощущая напряженную тишину в зале, ощущая сейчас, в этой напряженной тишине, страшную дрожь во всем теле. Потом он внезапно сел, обессиленный, изнемогший.

Еще секунду в зале стояла тишина, затем раздался восторженный рев африканцев. Даже Лэнвуд, Мхенди и Мэби кричали вместе со всеми. Заговорили между собой и англичане, словно вырвавшись из-под власти Удомо.

Министр в президиуме воскликнул:

— Боже мой!

— Да! Случай тяжелый,— сказал Росли.

— Он опасен, это сумасшедший какой-то.

Озорной огонек сверкнул в глазах долговязого лорда.

— Возможно, и вы вели бы себя не лучше, если бы нашу страну захватили немцы?

Не успел министр ответить, как Росли уже вскочил и начал стучать молотком.

Удомо посмотрел на трибуну. Туман в глазах рассеялся. Он снова различал людей. Отчаянная дрожь унялась. Тело наливалось силой. Председатель, кажется, улыбается. Удомо повернул голову. Лэнвуд смотрел в его сторону, стараясь поймать его взгляд. Вот Лэнвуд просиял одобрительной улыбкой. Удомо улыбнулся в ответ и кивнул. Председатель начал говорить...

■

Мхенди окликнул:

— Майк...

— Уже поздно,— сказал Лэнвуд.— Спите. Нужно выспаться перед заключительной сессией.

— В чем дело? — спросил Удомо.

— Неужели нельзя подождать до завтра? — возмутился Эдибхой.

— Поди сюда на минутку,— попросил Мхенди.

— О, боже! — простонал Лэнвуд.

Удомо встал с кровати и вышел через открытую дверь, соединявшую две спальни. Он, Лэнвуд и Эдибхой легли в большой спальне. Мхенди и Мэби в маленькой. Лунный свет, проникавший через распахнутые окна, освещал ему путь.

Он присел на край постели Мхенди.

— Ты не спишь, Поул? — спросил Мхенди.

— Не сплю.

— Расскажи Майку, что ты рассказывал мне про дорогу через джунгли.

Мэби сказал:

— Я говорил Мхенди, что старики из горных селений уверяют, будто через джунгли есть дорога. Они убеждены в этом.

— Ну и что? — спросил Удомо.

— Неужели ты не понимаешь?..— Мхенди старался побороть волнение.

— Не понимаю,— сказал Удомо.

— По ту сторону джунглей находится Плюралия,— сказал Мхенди.

Наступило долгое молчание. Потом Удомо кивнул в темноте.

— Да,— тихо проговорил он.— Да. Понимаю. Но ты уверен, что это так?

— Старики не станут болтать зря,— сказал Мэби.

— Сначала надо, чтобы ты завоевал свободу,— сказал Мхенди.— Тогда я смогу вернуться. Ты понимаешь, Майк?

— Да,— сказал Удомо.— Да, понимаю...

— Это моя единственная надежда,— сказал Мхенди.

Удомо нашел в темноте плечо Мхенди и сжал его.

— Мы будем бороться за то, чтобы это сбылось, брат.

— Моя единственная надежда...— повторил Мхенди.

Удомо крепче сжал его плечо. Они долго молчали. Наконец Удомо встал.

— Обещаю тебе, брат,— прошептал он.

Потом повернулся и пошел назад в большую спальню.

(Продолжение следует)

ВАЛЕРИЙ ПЕТРОВ

Погожей осенью

ВСТУПЛЕНИЕ В ПОЭМУ

Перевод с болгарского
МАРГАРИТЫ АЛИГЕР

Ну, вот и возвращаемся мы снова
в наш дом софийский с берега морского,
семья моя... Высокий наш балкон
листвою виноградной оплетен.
Лоза к балкону дотянулась снизу,
и в нанесенной ветром по карнизу
горсти земли цветет совсем не в срок
незваный и неназванный цветок.
И снова я приглядываюсь к дому —
в нем будто что-то стало по-другому,
хоть все как прежде, и знакомо все
по-прежнему, и жизни колесо
неутомимо завертелось снова,
и чемодан еще не распакован,
но из дому уже несется прочь,
уже соседей приглашает дочь
во дворик, на скамейку у калитки,
глядеть ее ракушки и улитки;
и за хозяйство принялась жена.
А в кабинете пыль, и тишина,
и старый стол — меня встречает он
приветливо,— и черный телефон,
что без меня стоял мертво и немо...
Вот тут и начинается поэма,
и различаю я в ее начале
свет осени, дыхание печали
и смахиваю легкие пылинки
с клавиатуры пишущей машинки,
над ней склоняюсь, для нее ведь это
все лето зрел во мне — да что там лето,
всю жизнь мою!— поэмы первый стих.

Час предвечерний нежен, мягок, тих.
На матч несутся опоздавших двое.
Детишки заняты своей игрою.
Один ревет, размазывая слезы...
Я думаю: «Пускай бы все угрозы
над всем живым нависших низко туч
рассеял и прогнал бы солнца луч.
Пускай царит спокойствие на свете,
пускай без слез играют наши дети,
любовью человеческой хранимы!
Пускай исчезнет пепел Хиросимы!
Пусть светит детям голубой простор,
пусть будет весел каждый детский взор.
Пусть мир сияет розово и звонко,
как будто светят пальчики ребенка,
пронизанные солнечным лучом!..»

Все это так, но я ведь вот о чем:
боюсь того, что в рамках этих строк
я повторил лишь заданный урок.
Все правильно, но вспыхнет он огнем,
лишь если мы себя раскроем в нем
и ничего как есть не утаим.
Но все ли о себе мы говорим?
И где естественность? И что лишь поза?
Стучит в окно знакомая береза:
— Ну, как ты там живешь?— Благодарю!
Все хорошо!— в ответ ей говорю.
— Все хорошо?— она мне в лад смеется.—
Не так, чтобы уж очень, мне сдается.
— Береза, я тебя не понимаю...
— Скажи, что я тебе напоминаю?
Не притворяйся!— Что же, я не скрою,
что в серых кольцах белою корою
похожа ты — лукавить не умею —
на препарированную трахею!
— Вот именно! Ты понял, я о чем?
Ты был когда-то молодым врачом,
но ты меня в стихах писал когда-то
изваянной из серебра и злата.
Теперь твои стихи составят толстый том,
но что хорошего, однако, в том,
что, став известным, может быть, богатым,
ты на березу смотришь, как анатом?
Не лги! Признайся: это все слова!
— Да, худо мне, березка, ты права!
Мне очень плохо — нелегко признать!
И что со мною, нелегко понять.
Ах, если бы ты мне помочь смогла...

По склону Витоши клубится мгла.
Она полна глухих и смутных чар.
Запахло дымом. Это не пожар...
Сухие листья ребятишки жгут.
Прохладно. Ясно. Осень тут как тут.
А я один, хоть полон кабинет
альбомов, книг, журналов и газет,

в них собрано искусство всей земли.
Я думаю: они бы помогли,
когда бы я их все осилить мог!
Тогда бы вдруг и я другим помог.
Но я смеюсь, хотя мне не смешно:
из этого богатства все равно
я почерпнул лишь крошечную часть.
Что ж я к нему так жаден? Это страсть!
Моя библиотека все растет,
теснит меня и в плен меня берет,
и, видимо, все ближе день, когда
меня задушит пыльная орда,
стеснившая меня со всех сторон.
Я рухну, опрокинув телефон.
Напрасно будет он нести мне весть,
что новые изданья в лавках есть.
Я буду спать спокойно и легко,
от книг и книжных лавок далеко...

Но шутки прочь! Велик наш вечный труд!
Себя весь век свой люди создают.
Идут года, седеет голова.
Мы учим факты, даты и слова,
читаем бесконечные тома,
общаемся с вершинами ума,
чтобы, едва-едва проникнув в суть,
обрадоваться и... в обратный путь.
И годы, словно ластиком, сотрут
все по́нятое, весь огромный труд,
все, что упорно создавали мы,
вбирая мысли в души и в умы
и создавая новый дух и ум
из миллионов опытов и дум.
Исчезнет все. Исчезнет человек.
Как след в песке, его смывает век.
Без сожаленья! Или нет, не так.
От человека остается знак —
какой-то след, какая-то строка.
Ведь лист бумаги — он не из песка.
И на бумаге я веду рассказ,
речь о себе, о времени, о нас.
Мы все — частица общего потока,
зачем же увязаем мы глубоко
в том, что порой нам чуждо навсегда
и, сколько б мы ни тратили труда,
все будет чуждо,— прямо говоря,
и ум и сердце расточаем зря?!

Ум. Сердце... Что ж, начало всех начал.
Их спор всегда в поэзии звучал.
Я помню, как сентябрьским днем девятым
колонной мы за знаменем крылатым
шли с митинга, гремевшего с утра
речами, громогласными «ура!».
Вдруг по дороге, в парковой аллее,
каштан созревший, яркий, как идея,
от старой кожуры освободился

и под ноги, сверкая, покатился.
Я поднял этот шарик шоколадный,
такой блестящий, яркий и прохладный,
как будто только что покрытый лаком,
лишь с пятнышком, как бы с родимым знаком.
Покуда я каштаном любовался,
напев знакомый издали раздался,
мотив печальной песенки знакомой,
и вдруг охвачен странною истомой,
мечтою я невольно устремился
в тот город, что во сне мне только снился.
И жадно я вдохнул далекий запах
тех набережных в дождевых накрапах
и тех вокзалов, слез и клубов дыма...
Колонна наша прошагала мимо,
а я один остался на панели.
И вдруг мои товарищи запели,
откуда-то из бесконечной дали...
Они меня видали? Не видали?
Я их догнал, встал в строй с друзьями вместе,
и стало стыдно мне, сказать по чести,
за то, что я повел себя так странно
всего из-за какого-то каштана.
С неловкостью справляясь понемногу,
я громко пел, вышагивая в ногу.

Что я почувствовал? Невольный стыд?
Ну что ж, бывает с каждым, что горит
на радости и пятнышко печали.
Бывает! Разве вы не замечали?
Найдите лишь идейный угол зренья!
Я вспомнил этот угол! Нет сомненья!
Та улочка и тот знакомый угол,
та ночь весны, та девушка-подруга...
Сквозь шум дождя зацокали подковы.
Ночной патруль! Нет выхода другого!
Мы пойманы, и защищаться нечем.
Тогда я обнял девушку за плечи,
прижав к стене и закрывая телом
ту надпись, нами сделанную мелом.
О, неуклюжесть первого объятья!
Тепло девичье, мокрый ситец платья,
ночной патруль, зловещие копыта —
все в памяти моей навеки слито:
фашистские бесчинства, и террор,
и явки БОНСС'а *, и горячий спор,—
Эйнштейн и Дарвин, подвиг Гераклита,
ночь, улица, и цокают копыта...
Процокали. И тело слито с телом.
И лозунг на стене написан мелом.
Пусть меж хибарок на сыром рассвете
надежда наша неуклонно светит
хорошим людям, добрым людям в кепках.

---

* Болгарский общий народный студенческий союз — антифашистская студенческая организация, действовавшая под руководством БКП.

В руках еще неопытных, но крепких
так чисто девушка затрепетала,
и падал дождь, и вдруг понятно стало,
что мы давно друг другу тайно любы,
и губ доверчиво коснулись губы.
Ах, первый поцелуй, с тех пор все время
тебя я помнил и не путал с теми,
что раздавал потом я, не считая,
ни дрожи, ни волнения не зная.
Лишь о любви меж нами речь заходит,
твой угол память в городе находит,
и, где бы ни был я, твой угол близко,
на нем дощечка: «Надка Памукчийска».
Любимая, ты не стареть решила,
двадцатилетних глаз не потушила,
на стыке жизни, на углу мечты
навеки молодой осталась ты.
Двадцатилетней, двадцать лет назад,
тебя скосил жандармский автомат.
Ты стала улочкой в моем пути,
и в ней домов не больше двадцати,
и вся она нисколько не длинней
твоей судьбы и юности твоей.
Вот девочки проходят без оглядки
и говорят:— Пошли гулять по «Надке»!
— Дают велосипеды на прокат
на «Надке»! — так мальчишки говорят.
Влюбленные который год подряд
на «Надке» повторяют свой обряд:
он ждет ее с пяти и до шести
и наконец решается уйти
и не уходит, рассудив, что в шесть
ее дождаться больше шансов есть.
И что ж, он прав! И вот она идет.
И он, сияя, начинает счет
того, как велика ее вина,
и робко защищается она,
и он сдается, и они идут
по «Надке» рядом. И сады цветут.
Цветите же, акации, цветите!
Идите же, влюбленные, идите
по улицам, которые цветут,
по улицам, которые живут —
мы называем их по именам
тех, кто себя навеки отдал вам!
Пустеет угол. Только по привычке
я остаюсь у дорогой таблички.
Я снова тут, я снова буду ждать
тех встреч, которым больше не бывать.

ДЖОН АПДАЙК

КЕНТАВР

РОМАН

Перевод с английского
В. ХИНКИСА

V

ДЖОРДЖ У. КОЛДУЭЛЛ, УЧИТЕЛЬ, ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ. Мистер Колдуэлл родился 21 декабря 1896 года на острове Статен. Нью-Йорк. Его отец, преподобный Джон Уэсли Колдуэлл, был питомцем Принстонского университета и Нью-йоркской теологической семинарии. Выйдя из стен семинарии, он избрал стезю пресвитерианского священника и в пятом поколении служил, как и его предки, тому же вероисповеданию. Его жена, в девичестве Филлис Харторн, была родом с Юга, из окрестностей Нэшвилла, штат Тенесси. Она подарила супругу не только свою красоту и обаяние, но и пылкое благочестие, столь свойственное женщинам из лучших южных семей. Бесчисленное множество прихожан обязано ей примером истинной веры и христианской стойкости; когда ее муж, трагически рано, в возрасте сорока девяти лет, был призван к высшему служению пред иным алтарем, она в тяжкий год его продолжительной болезни заменяла его в церкви и по воскресеньям сама всходила на кафедру.

Бог благословил супругов двумя детьми, из которых Джордж был младшим. В марте 1900 года, когда Джорджу было три года, его отец оставил свой приход на острове Статен, так как получил приглашение в Первую пресвитерианскую церковь в Пассейике, штат Нью-Джерси, на углу Гроув-стрит и Пассейик-авеню — это величественное здание из желтого мрамора стоит и поныне, в недавнем прошлом перестроенное и расширенное. Здесь в течение двух десятилетий Джону Колдуэллу было суждено проливать свет своих знаний, своего язвительного ума и непоколебимой веры на обращенные к нему лица паствы. Здесь же, в Пассейике, который некогда назывался Аквакапонк, тихом городке на берегу реки, чьи сельские красоты в те времена еще не затмила бурно развивающаяся промышленность, и провел свое отрочество Джордж Колдуэлл.

Многие в этом городке и посейчас помнят веселого мальчика, превосходного спортсмена, который умел не только приобретать друзей, но

Окончание. Начало в № 1.

и сохранять их. Его прозвали Палочкой, по всей вероятности, за необычайную худобу. Идя по стопам отца, он рано проявил интерес к отвлеченным знаниям, хотя впоследствии с шутливой скромностью, столь присущей этому человеку, говорил, что пределом его мечтаний было стать аптекарем. К счастью для целого поколения олинджерского юношества, судьба его сложилась иначе.

Юность мистера Колдуэлла была омрачена безвременной кончиной отца и вступлением Америки в первую мировую войну. Врожденный и естественный патриотизм побудил его в конце 1917 года поступить в штабной отряд семьдесят восьмого дивизиона, и он едва не погиб в Форт-Диксе во время эпидемии инфлюэнцы, свирепствовавшей в армейских лагерях. Под номером 2414792 он готовился отплыть для несения службы в Европу, но тем временем было заключено перемирие; это был единственный случай, когда Джордж Колдуэлл едва не покинул родную страну, которую ему предстояло обогатить в качестве скромного труженика, учителя, примерного прихожанина, передового гражданина, сына, мужа и отца.

После демобилизации Джордж Колдуэлл стал единственной опорой матери — сестра его вышла замуж — и сменил много специальностей: торговал вразнос энциклопедиями, был водителем экскурсионного автобуса в Атлантик-Сити, тренером в Пэтерсонском спортклубе АМХ, кочегаром на линии Нью-Йорк — Саскуиханна и на Западной линии, даже коридорным в гостинице и посудомоем в ресторане. В 1920 году он поступил в колледж в Лейке, близ Филадельфии и самостоятельно, без всякой материальной поддержки, окончил его с отличием в 1924 году, специализируясь по химии. Превосходно успевая по всем дисциплинам, он совмещал учебу с работой и, кроме того, удостоился спортивной стипендии, которая наполовину покрывала плату за обучение. Три года бессменно защищая ворота студенческой футбольной команды, он в общей сложности семнадцать раз покидал поле со сломанным носом, дважды получил серьезное повреждение колена и по одному разу — трещины берцовой кости и ключицы. Там, в живописном студенческом городке, среди дубовых рощ, на берегу сверкающего озера, которое лени-лепапе * («первые люди») почитали некогда священным, он встретил и полюбил мисс Кэтрин Крамер, родом из Файртауна, Олтонский округ. В 1926 году они поженились в Хейджерстауне, штат Мэриленд, и в последующие пять лет побывали во многих восточных штатах, а также в Огайо и Западной Виргинии, так как Джордж получил должность линейного монтера в телефонной и телеграфной компании «Белл».

Как говорится, нет худа без добра. В 1931 году судьба родины снова повлияла на личную судьбу Колдуэлла: вследствие экономических потрясений, обрушившихся на Соединенные Штаты, Джордж Колдуэлл был исключен из платежных ведомостей индустриального гиганта, каковому он служил не за страх, а за совесть. Он с женой, которая готовилась вскоре увеличить бремя его ответственности, дав жизнь новому человеческому существу, поселились у ее родителей в Олинджере, где мистер Крамер за несколько лет перед тем купил красивый белый домик на Бьюкенен-роуд, ныне принадлежащий доктору Поттеру. Осенью 1933 года мистер Колдуэлл принял на себя обязанности учителя в олинджерской средней школе, обязанности, которые ему предстояло нести до конца своих дней.

Как обрисовать его профессиональный облик? Совершенное знание своего предмета, неиссякаемая любовь к страдающим ближним, необыкновенная способность находить яркие сравнения и преподносить учебный материал в свежей, неожиданной форме, оживляя его жизненными

* Местное название индейского племени делаваров.

примерами, непринужденное остроумие, актерские способности, о которых нельзя не упомянуть, беспокойный и пытливый характер, заставлявший его постоянно совершенствовать свое педагогическое мастерство,— вот далеко не полный перечень его достоинств. И, пожалуй, особенно живо запечатлелось в памяти его бывших учеников (к числу которых принадлежит и автор этих строк) его редкостное бескорыстие, непрестанная забота о человечестве, заставлявшая его всю жизнь пренебрегать собственным благополучием и заслуженным отдыхом. Учиться у мистера Колдуэлла значило устремляться ввысь. И хотя порой терялось ощущение дистанции между учителем и классом — столь полным и безраздельным было их взаимное слияние,— никогда не терялось чувство, что «он человек был в полном смысле слова» *.

Наряду с серьезной нагрузкой сверх учебной программы — обязанностями тренера нашей славной команды пловцов, распределением билетов на все футбольные, баскетбольные, легкоатлетические и бейсбольные состязания, а также руководством кружков связистов — мистер Колдуэлл нес на себе гигантское бремя общественной деятельности. Он был секретарем олинджерского клуба «Толкачей», консультантом двенадцатой группы бойскаутов, членом комитета по реализации предложения о создании городского парка, вице-президентом клуба «Львов» и председателем клубной комиссии по ежегодной распродаже электрических лампочек в пользу слепых детей. Во время последней войны он был начальником самообороны квартала и внес немалый вклад в дело Победы. Республиканец и пресвитерианин по рождению, он стал демократом и лютеранином и многое сделал как для своей партии, так и для лютеранской церкви. Он долгое время был старостой и членом церковного совета лютеранского храма Спасителя в Олинджере, а переехав в живописный сельский дом близ Файртауна, «родовое гнездо» жены, вскоре стал старостой и членом церковного совета файртаунской евангелическо-лютеранской церкви. Мы не можем здесь, в силу самого характера данной статьи, упомянуть о бесчисленных и безвестных благотворительных деяниях и проявлениях доброй воли, посредством которых он, вначале чужой в Олинджере, прочно связал себя с городом узами гражданства и братства.

Он оставил сестру Альму Террио, проживающую в городе Троя, штат Нью-Йорк, а также тестя, жену и сына, проживающих в Файртауне.

VI

Я лежал, прикованный к скале, и ко мне приходили многие. Первым пришел мистер Филлипс, коллега и друг отца, тот самый, у которого на волосах сохранился след от бейсбольного шлема. Он поднял руку, требуя внимания, и заставил меня играть в игру, которая, по его мнению, развивает сообразительность.

— К четырем прибавить два,— сказал он быстро,— помножить на три, вычесть шесть, разделить на два, прибавить четыре, сколько получится?

— Пять? — ляпнул я, потому что сбился со счета, заглядевшись, как проворно шевелятся его губы.

— Нет, десять,— сказал он, укоризненно качая гладко причесанной головой. Он был необычайно аккуратен во всем и не терпел никакой неточности.

---

* Слова Гамлета.

— Шесть разделить на три,— сказал он,— прибавить десять, помножить на три, прибавить четыре, разделить на четыре, сколько получится?

— Не знаю,— сказал я жалобно. Рубашка, как огонь, пожирала мою кожу.

— Десять,— сказал он, огорченно поджимая растягивающиеся, как резина, губы,— Но к делу.— Он преподавал общественные науки.— Перечисли членов кабинета Трумэна. Вспомни, как я учил вас запоминать по первым буквам.

— А — Дин Ачесон, государственный секретарь,— сказал я и больше никого не мог вспомнить.— Но в самом деле, мистер Филлипс, ведь вы его друг, скажите мне,— взмолился я,— разве это может быть? Куда же деваются души?

— Т,— ответил он,— Танатос, демон смерти уносит мертвых. Ну-ка, дружок, два плюс три, веселей, веселей!

Он ловко отпрыгнул в сторону, нагнулся и быстро подхватил что-то. Прижал к себе, медленно повернулся и подбросил высоко в воздух. Это был волейбольный мяч, и вершины гор у меня за спиной взвыли. Я рванулся, хотел отбить мяч через сетку, но запястья мои были скованы льдом и медной цепью. У мяча появились глаза и волосы, похожие на кукурузную метелку. Лицо Дейфендорфа придвинулось вплотную, я чувствовал его смрадное дыхание. Он сложил руки так, что между ладонями оставался маленький ромбовидный просвет.

— Понимаешь, им нужно, чтобы ты был вот здесь,— сказал он.— Все они такие, им только этого и надо, взад-вперед.

— Но ведь это скотство,— сказал я.

— Конечно, гадость,— согласился он.— Но ничего не поделаешь. Взад-вперед, взад-вперед, и больше ничего, Питер, а целовать, обнимать их, говорить всякие красивые слова — все без толку, с них это как с гуся вода. Приходится делать так.

Он зажал во рту карандаш и показал, как это делается, опуская лицо к ладоням,— карандаш торчал резинкой наружу из его дикарских зубов. И в этот миг для меня, глядевшего на него во все глаза, ничего в мире не существовало, кроме этого лица. Он выпрямился, разнял руки и погладил две пухлые подушечки на левой ладони.

— А если у нее ноги слишком толстые,— сказал он,— туда и не прорвешься, понял?

— Кажется, да,— сказал я. Мне мучительно хотелось почесать руку там, где расползлась красная рубашка.

— Так что не очень-то презирай тощих,— предостерег меня Дейфендорф, и мне было противно видеть, как его лицо стало серьезным и сосредоточенным, потому что, я знал, это нравилось в нем отцу.— Взять, к примеру, худенькую, вроде Глории Дэвис, или длинную, поджарую, вроде миссис Хаммел,— понимаешь, с такой чувствуешь себя спокойней... Слышь, Питер.

— Ну чего? Чего тебе еще?

— Хочешь, научу, как узнать, страстные они или нет?

— Хочу. Конечно, хочу.

Он ласково погладил ладонь около большого пальца.

— Гляди сюда. Бугорок Венеры. Чем он больше, тем больше у них этого самого.

— Тем больше чего?

— Не будь дураком.— Он так ткнул меня в бок, что я охнул.— И потом, скажи-ка, почему у тебя на ширинке всегда желтое пятно?

Он захохотал, и я услышал, как у меня за спиной этот хохот подхватили горы Кавказа, шлепая друг друга полотенцами и встряхивая своей серебряной плотью.

А потом ко мне пришел наш город, весь раскрашенный, как индеец, с лицом, помутневшим от напрасно пролитых слез.

— Ну, уж ты-то нас помнишь,— сказал я.— Мы ходили вдоль трамвайных путей, и я всегда торопился, чтоб не отстать.

— Помню? — Он растерянно провел рукой по щеке и выпачкал пальцы сырой глиной.— Столько людей...

— Колдуэллы,— сказал я.— Джордж и Питер. Он был учителем в школе, а когда война кончилась, он изображал дядю Сэма и шел впереди на параде, мимо пожарной каланчи, там, где раньше трамвай ходил.

— Был тут один,— сказал он, силясь вспомнить, и веки у него задрожали, как у лунатика,— толстый такой...

— Да нет же, *худой* и высокий.

— Все вы,— сказал он с неожиданной досадой,— воображаете, что, если прожили здесь несколько лет, я должен... должен... Вас тысячи. Были и будут тысячи... сначала «первые люди». Потом валлийцы, квакеры, немцы из Талпехокен Вэлли... И все хотят, чтоб я их помнил. А у меня слабая память.— И после этого признания лицо его вдруг сморщилось в улыбке, которая так просветлила землистые пятна на его щеках, что в этот миг я полюбил его даже в его слабости.— И чем больше я старею, чем больше меня расширяют, строят улицы на Шейл-хилл, новый квартал со стороны Олтона, тем меньше... я помню. Многое становится безразличным.

— Он состоял в клубе «Львов»,— напомнил я,— но президентом его так и не выбрали. И еще — в комитете по устройству городского парка. Он всегда делал добрые дела. Любил бродить по улицам и часто бывал в гараже Хаммела, вон там на углу.

Он закрыл глаза, и лицо стало такое же, как веки, растянутое и словно пленкой подернутое, все в прожилках, безучастное, как у покойника. Кое-где поблескивали непросохшие мазки краски.

— Когда же это выпрямили переулок Хаммела? — пробормотал он про себя.— Там была столярная мастерская и лачуга, где жил слепой, он ослеп на войне, во время газовой атаки. Но вот я вижу, по улице идет человек. Из кармана у него торчат испорченные ручки...

— Это мой отец! — воскликнул я.

Он сердито покачал головой и медленно поднял веки.

— Нет,— сказал он.— Никого там нет. Это просто тень дерева.— Он усмехнулся, вынул из кармана крылатое кленовое семя, ловко расщепил его ногтем большого пальца и налепил на нос, как делали мы в детстве,— получился маленький зеленый рог. На лице, разрисованном желтой краской, это выглядело зловеще, и он в первый раз посмотрел прямо на меня. Глаза у него были черные, как нефть или перегной.— Понимаешь,— явственно произнес он,— вы уехали. Не надо было уезжать.

— Я не виноват, это все мама...

Прозвенел звонок. Было время завтракать, но мне не принесли поесть. Я сидел напротив Джонни Дедмена, и с нами были еще двое. Джонни раздал карты. И так как я не мог их поднять, он быстро поднес каждую к моему лицу, и я увидел, что это не простые карты. Вместо обычных картинок и очков на них были тусклые фотографии.

Туз ♦ : Белая женщина, уже немолодая, сидит на стуле голая и улыбается.

Валет ♥ : Белая женщина и негр, совершающие акт взаимной любви.

Десятка ♣ : Четверо лежат квадратом, женщины попеременно с мужчинами — один негр, трое белых.

Карты были дешевые, плохо напечатанные, и поэтому некоторые подробности, которые мне нестерпимо хотелось увидеть, были едва различимы.

Чтобы скрыть смущение, я равнодушно спросил:

— Где ты их достал?

— В Олтоне, в табачной лавке,— сказал Джонни.— Но надо знать, у кого спросить.

— Неужели и впрямь все пятьдесят две штуки такие? Вот чудеса.

— Все, кроме вот этой,— сказал он и показал мне туза пик. Это был самый обыкновенный туз пик.

— Вот досада.

— Другое дело, если перевернуть его вверх ногами,— сказал он; теперь туз был похож на яблоко с толстым черным черенком.

Я недоумевал.

— Покажи остальные,— попросил я его.

Джонни взглянул на меня своими хитрыми глазами, и его пушистые щеки порозовели.

— Обожди, учительский сынок,— сказал он.— За это надо платить. Я-то заплатил.

— Но у меня денег нет. Сегодня мы ночевали в гостинице, и отцу пришлось дать портье чек.

— Врешь, у тебя есть доллар. Ты припрятал его от старого дурака. У тебя есть доллар в бумажнике в заднем кармане.

— Но я не могу туда дотянуться, у меня руки скованы.

— Что ж,— сказал он.— Тогда сам купи себе карты, нечего зря трепаться.

И он сунул колоду в карман зеленой, как трава, рубашки из красивой грубошерстной ткани. Поднятый воротник терся на затылке о его прилизанные волосы.

Я попытался достать бумажник; онемевшие плечи ныли; спина была словно приварена к скале. Пенни — она была рядом со мной, и от нее исходил едва уловимый запах невинности — прижалась лицом к моей шее, стараясь достать бумажник.

— Брось, Пенни,— сказал я ей.— Не стоит. Эти деньги понадобятся, потому что мы должны поесть сегодня в городе перед баскетбольным матчем.

— И зачем вы переехали на ферму? — сказала она.— Из-за этого столько неудобств.

— Правда,— сказал я.— Зато теперь нам легче быть вместе.

— Но ты никогда этим не пользовался,— сказала она.

— Один раз воспользовался,— сказал я в свое оправдание и покраснел.

— Хрен с тобой, Питер, на, гляди,— со вздохом сказал Джонни.— И не говори потом, что я жадный.

Он перебрал колоду и опять показал мне валета червей. Картинка мне нравилась — полная завершенность и симметрия, бурный водоворот плоти, лица скрыты белыми пышными бедрами и длинными распущенными волосами женщины. Но подобно тому, как на листе бумаги, заштрихованном черным карандашом, проступают стершиеся, давным-давно закрашенные на крышке парты инициалы и надписи, эта картинка снова оживила во мне тоску и страх за отца.

— Как думаешь, что покажет рентген? — спросил я как бы невзначай.

Он пожал плечами, помычал, что-то прикидывая, и сказал:

— Поровну. Может и так и этак обернуться.

— О, господи! — воскликнула Пенни и прижала пальцы к губам.— Я забыла помолиться за него.

— Это ничего,— сказал я.— Не думай про это. Забудь, что я просил тебя. Только дай мне кусочек от твоего бифштекса. Маленький кусочек.

Весь сигаретный дым летел мне прямо в лицо; с каждым вдохом я словно глотал серу.

— Полегче,— сказала Пенни.— Этак ты весь мой завтрак съешь.

— Ты так хорошо ко мне относишься,— сказал я.— Почему?

Я задал этот вопрос, чтобы выманить у нее признание.

— Какой у вас теперь урок? — спросил Кеджерайз своим противным пустым голосом. Он тоже был с нами.

— Латынь. А я и не открывал этот вонючий учебник. Где там! Всю ночь шлялся с отцом взад-вперед по Олтону.

— То-то мисс Эпплтон порадуется,— сказал Кеджерайз.

Он завидовал моим способностям.

— Ну, Колдуэллу она, небось, все простит,— сказала Пенни. Ей хотелось острить, а я этого не любил; не такая уж она была умная, и это ей не шло.

— Странный разговор,— сказал я.— Что это значит?

— А ты не замечал разве? — Ее зеленые глаза стали совсем круглыми.— Твой отец и Эстер вечно любезничают в коридоре. Она от него без ума.

— Да ты рехнулась,— сказал я.— У тебя просто помешательство на сексуальной почве.

Я хотел пошутить, но странное дело, она рассердилась:

— А ты, значит, ничего не видишь, да, Питер? Спрятался в свою кожу, как в броню, и никого на свете не замечаешь?

«Кожа»... От этого слова я вздрогнул; но я был уверен, что она ничего не знает про мою кожу. Лицо и руки у меня были чистые, а больше она ничего не видела. Я терзался и боялся ее любви; ведь если она меня любит, значит, в конце концов мы сблизимся и придет мучительный миг, когда я должен буду обнажить перед ней свое тело... *Прости меня,* вдруг застучало у меня в мозгу, *прости, прости.*

Джонни Дедмен, уязвленный тем, что на него не обращают внимания — в конце концов, должны же младшие ценить, что он, старшеклассник, снисходит до них,— стасовал свою похабную колоду и притворно хихикнул.

— А вот картинка, умрешь,— сказал он.— Четверка стерв. То бишь черв. Женщина с быком.

Майнор бросился к нашему столу. Его лысина сверкала яростью, и ярость струилась из раздувавшихся ноздрей.

— Пр-р-о-чь! — зарычал он.— Убери! И не смей больше с этой дрянью сюда показываться.

Дедмен поднял голову, взглянул на него, помаргивая длинными загнутыми ресницами невинно и выжидающе. Потом процедил сквозь зубы:

— Шел бы лучше конину свою рубить.

Мисс Эпплтон едва переводила дух, видно, ей нелегко было сюда взобраться.

— Питер, переведи,— сказала она и прочитала, безупречно произнося долгие и краткие гласные:

Dixit, et avertens rosea cervice refulsit,
ambrosiaeque comae divinum vertice odorem

spiravere, pedes vestis defluxit ad imos,
et vera incessu patuit dea.*

Она выговаривала эти звонкие слова с латинским выражением лица: углы губ суровo опущены, брови подняты и неподвижны, на щеках — возвышенная бледность. А на уроке французского языка лицо у нее бывало совсем другое: щеки как яблоки, брови вздрагивают, губы сморщены, углы рта задорно подергиваются.

— Она сказала...— начал я.

— Молвила. Она молвила так,— поправила мисс Эпплтон.

— Она молвила и... и... покраснела.

— Что у нее покраснело? Не лицо. Только cervice.

— Она молвила и, повернув свое... э-э... розовое чрево...— Смех в классе. Я смутился.

— Нет! Cervice, cervice. Шею.

— Она молвила и, поворачивая...

— Повернувшись.

— Она молвила, повернувшись, и ее розовая шея сверкнула.

— Очень хорошо.

— И... и... coma, coma — ком?

— Волосы, Питер, волосы.

— И... э... повернувшись опять...

— Ну, нет, мальчик мой, неправильно. Vertice здесь существительное, vertex, verticis. Вихрь. Вихрь, круговорот, корона волос, каких волос? Где определение?

— Как амброзия.

— Правильно, подобных амброзии, что в сущности значит — бессмертных. Амброзия чаще всего означала пищу богов, и слово дошло до нас в этом наиболее употребительном значении — сладкий напиток, нектар. Но боги, кроме того, пользовались амброзией как благовонием.— Мисс Эпплтон говорила о богах уверенно, со знанием дела.

— И ее вихрь, путаница...

— Корона, Питер. Волосы у богов никогда не бывают спутаны.

— И корона ее подобных амброзии волос распространяла божественный запах.

— Так. Хорошо. Только лучше скажем не запах, а аромат. Запах — слишком грубо.

— Божественный аромат... ее покровы, ее одежды...

— Да, ее ниспадающие одежды. Все богини, кроме Дианы, носили свободные, ниспадающие одежды. Диана, божественная охотница, носила, конечно, более удобную тунику и, пожалуй, поножи, вероятно, из темно-зеленой или коричневой материи, как мое платье. Ее одежды упали...

— Я не понимаю ad imos.

— Imus — очень архаичное слово. Это превосходная степень от inferus, нижний. Ad imos — до самого низа. Здесь, буквально — до самого конца ее ног, что в переводе звучит не очень вразумительно. Слово использовано для эмфазы: поэт поражен. Чтобы передать это, можно найти некоторые варианты, скажем так: «Одежды упали к самым ее ногам». Смысл же — совершенно. Она была совершенно обнажена. Продолжай, Питер. Не теряй времени.

---

* Молвила и, обратясь, проблистала выей румяной;
И, как амброзия, дух божественный пролили косы
С темени; пали струей до самых ног одеянья;
В поступи явно сказалась богиня.

(Вергилий, «Энеида», перевод В. Брюсова и С. Соловьева.)

— Вниз к ее ногам, и действительно открыли...
— Была открыта, обнажена, явилась взору, как vera. Vera dea.
— Истинная богиня...
— Правильно. А как связано с предложением incessu?
— Не знаю.
— Питер, право, это досадно. Ведь ты же будешь учиться в колледже. Incessu — значит «идя», «ступая». Поступью она была истинная богиня. Поступь здесь надо понимать как манеру держаться, как стиль; божественность — это своего рода стиль. Строки стихов преисполнены тем сиянием, которое нежданно пролилось на Энея. Ille ubi matrem agnovit — он узнал свою мать. Венеру, Венеру, с ее ароматом амброзии, вихрем волос, струящимися одеждами, розовой кожей. А ведь он видит только, как она avertens, как она поворачивается и уходит прочь. Смысл отрывка в том, что, лишь когда она поворачивается и уходит, он видит ее во всем ее блеске, видит ее подлинное величие, видит, что она ему не чужая. Так часто бывает в жизни. Любовь приходит слишком поздно. А дальше идут трогательные строки — он кричит ей вслед: «О, почему, почему не дано мне коснуться тебя, поговорить непритворно с тобою?»

На месте учительницы появилась Айрис Осгуд, девушка плакала. Слезы катились по щекам, мягким и гладким, как бока породистой коровы, и она, глупая, даже не вытирала их. Айрис была из тех дурочек, которые не пользовались у нас в классе успехом, но все же, когда она была близко, внутри у меня что-то дрожало. Ее полная, расплывающаяся фигура порождала во мне смутные желания; чтобы их заглушить, я обычно отпускал шуточки, давал волю языку. Но сегодня я был измучен, мне хотелось только приклонить голову на ее глупость, как на подушку.

— Отчего ты плачешь, Айрис?

Сквозь слезы она пролепетала:

— Он порвал на мне блузку. Теперь ее хоть выброс. Что я маме скажу?

И я увидел, что одна ее грудь, стекающая вниз, как жидкое серебро, в самом деле обнажена до розовой сморщенной пуговки; я не мог отвести от нее глаз, она казалась такой беззащитной.

— Не беда,— сказал я ей благодушно.— Ты на меня погляди. Рубашка совсем разлезлась.

И это была правда; на груди у меня остались только лохмотья да прилипшие кое-где красные нитки. Мой псориаз был у всех на виду. Выстроилась очередь, и они проходили мимо меня друг за другом — Бетти Джен Шиллинг, Фэтс Фраймойер, Глория Дэвис, пряча улыбку, диабетик Билли Шупп — все мои одноклассники. Наверно, встретились в автобусе. Каждый рассматривал мои струпья и молча отходил. Некоторые печально качали головами; одна девочка сжала губы и зажмурилась; кое у кого глаза были распухшие и заплаканные. Ветер упал, вершины гор у меня за спиной безмолвствовали. Скала, на которой я лежал, стала мягкой, как будто ее подбили ватой, и я почувствовал острый химический запах, заглушаемый искусственным ароматом цветов...

Последним подошел Арни Уорнер, староста выпускного класса, председатель ученического совета, капитан футбольной и бейсбольной команд. У него были глубоко посаженные глаза, красивая, как у бога, шея и мускулистые покатые плечи, мокрые — только что из-под душа. Он наклонился, разглядывая струпья на моей груди, и опасливо коснулся одного указательным пальцем.

— Ого, старик,— сказал он.— Что это у тебя? Сифилис?

Я попытался объяснить:

— Нет, это аллергическое состояние, не заразное, не бойся...

— А к доктору ты ходил?

— Ты не поверишь, но доктор сам...

— Кровь идет? — спросил он.

— Только если расчесать,— пролепетал я, готовый пресмыкаться перед ним, только бы вымолить прощение.— Так приятно почесать их, когда читаешь или сидишь в кино...

— Ну и ну,— сказал он.— Сроду такой гадости не видал.— Он, нахмурясь, пососал указательный палец.— Вот я до тебя дотронулся и теперь тоже заболею. Скорей впрысните мне ртуть.

— Честное слово, провалиться мне, если вру, это не заразно...

— Скажем прямо,— заявил он, и по тому, как глупо-торжественно прозвучали эти слова, я понял, что он, должно быть, хороший председатель ученического совета,— не пойму, как тебя с этим в школу пускают. Если это сифилис, то через стульчаки в уборной...

Я закричал:

— Где мой отец?

Он появился передо мной и написал на доске:

$$C_6H_{12}O_6 + 6O_2 = 6CO_2 + 6H_2O + E$$

Это был последний, седьмой урок. Мы устали. Он обвел «Е» кружком и сказал:

— Энергия — это жизнь. Буковка «Е» означает жизнь. Мы поглощаем углеводы и кислород, сжигаем их, как сжигают старые газеты в печке, и выделяем углекислый газ, воду и энергию. Когда этот процесс прекращается,— он перечеркнул знак равенства,— прекращается и *это*,— он дважды перечеркнул «Е»,— и ты становишься, что называется, трупом. Человек превращается в бесполезную кучу химических веществ.

— Но разве невозможен обратный процесс? — спросил я.

— Спасибо, Питер, за этот вопрос. Да. Прочтите равенство наоборот, и вы получите фотосинтез, происходящий в растениях. Они потребляют влагу, углекислоту, которую мы выдыхаем, и солнечную энергию, а производят углеводы и кислород, мы же едим растения и снова потребляем углеводы — так происходит круговорот веществ.— Он повертел пальцем в воздухе.— Все в мире крутится, а когда остановится — этого никто не знает.

— Но откуда же берется энергия? — спросил я.

— Это очень интересный вопрос,— сказал отец.— У тебя светлая голова, как у твоей матери, надеюсь, что ты не унаследуешь мою уродливую внешность. Энергия, необходимая для фотосинтеза, черпается из атомной энергии солнца. Всякий раз, когда мы думаем, двигаемся или дышим, мы используем какую-то частицу золотого солнечного света. Через пять миллиардов лет или около того, когда энергия солнца истощится, мы все сможем лечь на покой.

— Но отчего ты хочешь на покой?

В его лице теперь не было ни кровинки; между нами вдруг появилась прозрачная пленка; отец очутился в другой плоскости, и мне приходилось кричать, чтобы он меня слышал. Он повернулся медленно-медленно, лоб его, преломляясь в прозрачной среде, колебался и растягивался. Губы шевельнулись, и через несколько секунд до меня донеслось:

— А?

Он смотрел мимо, словно не мог найти меня.

— Не уходи от нас! — крикнул я и был рад, когда хлынулы слезы, когда голос мой начал рваться от горя; я бросал слова с каким-то торжеством, упиваясь своими слезами, которые хлестали меня по лицу, как концы лопавшихся веревок.— Папа, не надо! Куда ты? Неужели ты не можешь простить нас и остаться?

Верхняя часть его туловища изогнулась, заточенная в искривленной плоскости; галстук, грудь рубашки и отвороты пиджака загибались вверх по дуге, а голова на ее конце была втиснута в угол, где стена схо-

дилась с потолком,— в затянутый паутиной угол над доской, который никогда не обметали. Его искаженное лицо глядело на меня сверху вниз печально, отрешенно. Но все же в глазах был проблеск внимания, и я продолжал звать:

— *Подожди*! Да подожди же меня!

— А? Я слишком быстро иду?

— Послушай, что я тебе скажу!

— А?

Голос его был таким глухим и далеким, что я захотел пробраться ближе к нему и вдруг почувствовал, что плыву вверх, ловко рассекая воду, широко разводя руками, и мои ноги трепещут, как гибкие плавники. Это ощущение так взволновало меня, что я почти утратил дар речи. Задыхаясь, я нагнал его и сказал:

— Я еще надеюсь.

— Правда? Горжусь тобой, Питер. А у меня вот никогда надежд не было. Должно быть, это у тебя от мамы, она настоящая женщина.

— Нет, *от тебя,* — сказал я.

— Обо мне не думай, Питер. Пятьдесят лет — срок немалый. Кто за пятьдесят лет ничему не научился, тот никогда уж не научится. Мой старик так и не узнал, что его погубило; он оставил нам библию и кучу долгов.

— Нет, пятьдесят лет — это немного,— сказал я.— Это совсем мало.

— Ты в самом деле надеешься, а?

Я закрыл глаза; во мне между безгласным «я» и дрожащей тьмой образовалась брешь неведомой ширины, но, конечно, не больше дюйма. Я без труда перепрыгнул ее, стоило только солгать.

— Да,— сказал я.— И перестань, пожалуйста, глупить.

VII

Колдуэлл поворачивается и закрывает за собой дверь. День да ночь, сутки прочь. Он устал, но не жалуется. Уже поздно, шестой час. Он долго просидел в классе, разбирая и пересчитывая билеты на баскетбол; одной пачки не хватало, и он, шаря в ящиках, нашел и перечитал отзыв Зиммермана. Это сразу вывело его из равновесия. Он глядел на эту голубоватую бумажку, как в небо, и у него кружилась голова. Кроме того, он проверил сегодняшние контрольные работы. Бедняжка Джуди Ленджел: не дано ей. Слишком уж она старается, он сам от этого всю жизнь страдал. Когда он идет к лестнице, боль, притихшая было, оживает и накрывает его своим крылом. Одному даны пять талантов, другому два, третьему один. Но все равно, возделывал ли ты виноградник целый день или всего час, когда тебя призовут к расчету, плата одна. Он вспоминает эту притчу, и в ушах у него звучит голос отца, отчего ему становится еще тоскливее.

— Джордж.

Он видит поодаль какую-то тень.

— А? Это вы. Что вы здесь делаете так поздно?

— Да так, пустяками занимаюсь. Что остается старой деве? Заниматься пустяками.— Эстер Эпплтон стоит, сложив руки на девственной, прикрытой кружевными оборками груди, в дверях своего класса; ее класс, двести второй, напротив двести четвертого.— Гарри сказал, что вы вчера были у него.

— К стыду своему, должен признаться, действительно был. А больше он ничего не сказал? Мы ждем результатов рентгена или еще какой-то чертовщины.

— Не надо волноваться.

Сказав это, она как бы делает шаг к нему, и он опускает голову.

— Почему не надо?

— Это бесполезно. Вот и Питер места себе не находит, я заметила это сегодня на уроке.

— Бедный мальчик, он не выспался этой ночью. У нас машина сломалась в Олтоне.

Эстер откидывает прядь волос назад и ловким движением среднего пальца засовывает поглубже карандаш, воткнутый в узел волос на затылке. Волосы ее блестят, полумрак скрадывает седину. Она невысокая, полногрудая, широкая в кости и, если смотреть спереди, располневшая. Но сбоку ее талия выглядит поразительно тонкой, так прямо она держится; осанка у нее такая, будто она непрерывно вздыхает всей грудью. На ее блузке золотая брошь в виде стрелы.

— Он был сам не свой,— говорит она, снова, в который уж раз в жизни, пристально вглядываясь в лицо этого человека, который высится над ней в темном коридоре; его странное, бугристое лицо навсегда останется для нее тайной.

— Как бы он простуду не схватил, пока я его довезу домой,— говорит Колдуэлл.— Я знаю, так оно и будет, да что поделаешь? Мальчик из-за меня заболеет, а я мчусь сам не знаю куда и остановиться не могу.

— Он не такой уж хилый, Джордж.— И, помолчав, она добавляет:— В некоторых отношениях он крепче своего отца.

Колдуэлл почти не слышит ее голоса, как будто это его собственная мысль.

— В детстве, когда я жил в Пассейике,— говорит он,— меня никогда не клали с простудой в постель. Утрешь нос рукавом, а если в горле запершит, прокашляешься. В первый раз в жизни я слег, когда заболел инфлюэнцей в восемнадцатом году; ну и в переплет я попал тогда. Б-р-р!

Эстер чувствует, что его терзает боль, и кладет руку на золотую стрелу, унимая беспокойный трепет в груди. Она столько лет работает с ним рядом, в соседнем классе, что у нее такое чувство, как будто она не раз спала с ним. Как будто в молодости они были любовниками, но давно уже расстались и не очень задумывались почему.

А Колдуэлл ощущает только, что в ее присутствии ему как-то особенно легко. Им одновременно исполнилось пятьдесят, и в глубине души, бессознательно, они считают это совпадение очень важным. Он не хочет уходить от нее, не хочет спускаться по лестнице: болезнь, сын, долги, невыносимое бремя земли, которое жена взвалила на него,— он жаждет поделиться с ней своими затруднениями. И Эстер тоже хочет этого: хочет, чтобы он рассказал ей все. И она всем своим существом тянется навстречу этому желанию; словно освобождаясь от многолетней привычки к одиночеству, она облегчает грудь, вздыхает. Потом говорит:

— Питер весь в Кэсси. Он умеет добиваться своего.

— Надо было устроить ее на сцену, в водевилях играть. Там ей было бы лучше,— говорит Колдуэлл мисс Эпплтон, громко и серьезно.— Не жениться на ней надо было, а просто стать ее антрепренером. Но у меня духу не хватило. Так уж я был воспитан — когда видишь женщину, которая тебе хоть капельку нравится, ни о чем и думать не смей, кроме как сделать ей предложение.

И это значит: *А жениться мне надо было на такой женщине, как вы. Вы.*

Хотя Эстер сама этого хотела, теперь ей тревожно и неприятно; мужчину, чей силуэт темнеет перед ней, захлестывает смятение, кажется, сейчас оно затопит и ее. Слишком поздно; ее уже с места не стронешь. Она смеется, как будто он просто пошутил. И от ее смеха кажется, будто зелеными шкафчиками, уходящими вдаль по стене, овладевает жуть. Вентиляционными отдушинами они ошеломленно уставились в стену на-

против, где висят в рамках фотографии давным-давно не существующих бейсбольных и легкоатлетических команд.

Эстер выпрямляется, вздыхает всей грудью, снова поправляет пучок на затылке и спрашивает:

— А в какой колледж вы думаете определить Питера?

— Я об этом никогда и не думал. Я только о том думаю, что мне это не по карману.

— Может быть, он поступит в художественное училище или в колледж свободных искусств?

— Это уж пускай они с матерью решают. О таких вещах они между собой договариваются. А я этого боюсь до смерти. Я только одно могу сказать — мальчик знает жизнь еще меньше, чем я в его возрасте. Сыграй я сейчас в ящик, они с матерью засядут в своей дыре, а есть, наверно, будут цветы с обоев. Нет, я не могу позволить себе умереть.

— Еще бы, это слишком большая роскошь,— говорит Эстер. Эпплтоновская желчность у нее проявляется лишь изредка, в неожиданно едкой иронической фразе. Она еще раз смотрит в это загадочное лицо, хмурится, чувствуя болезненный трепет у себя в груди, и хочет уйти, расставаясь не столько с Колдуэллом, сколько со своей тайной.

— Эстер.

— Да, Джордж?

Ее голова с гладкими, туго стянутыми волосами, как полумесяц, блестит в свете, сочащемся из дверей класса. Она улыбается ему нежно, радостно и грустно, и со стороны всякий решил бы, что когда-то он был ее любовником.

— Спасибо, что дали мне излить душу,— говорит он. И добавляет:— Я хочу сделать вам одно признание. Пока не поздно. За все эти годы, что я здесь работаю, не раз, когда ребята меня вконец измучают, я уходил из класса и шел сюда, к питьевому фонтанчику, просто чтобы услышать, как вы произносите французские слова. Это было для меня важнее, чем глоток свежей воды,— услышать, как вы говорите по-французски. Это всегда меня ободряло.

Она ласково спрашивает:

— А теперь вы тоже измучены?

— Да. Измучен. Этот лютый мороз меня доконал.

— Сказать что-нибудь по-французски?

— Богом клянусь, Эстер, я буду вам от души благодарен.

На ее лице появляется галльское оживление — щеки как яблоки, губы сморщены,— и она произносит, медленно, со вкусом выговаривая дифтонг в начале фразы и носовой звук в конце, словно смакует два напитка:

— Dieu est très fin.

Наступает секунда молчания.

— Еще,— просит Колдуэлл.

— Dieu-est-très-fin. Эти слова всегда помогают мне жить.

— Бог очень... очень добр?

— Oui *. Очень добр, очень прекрасен, *очень* строен, *очень* изящен. *Dieu est très fin.*

— Да. Конечно, он такой чудесный старый джентльмен. Не знаю, что было бы с нами без него.

Словно по уговору, они отворачиваются друг от друга.

Но Колдуэлл успевает снова повернуться и остановить ее.

— Огромное вам спасибо,— говорит он.— Я хочу чем-нибудь вас отблагодарить. Я прочту вам стихи, которые не вспоминал вот уж лет тридцать. Мы читали их еще в Пассейике, и, кажется, начало я помню.

---

* Да *(франц.)*.

— Попробуйте.

— Сам не знаю, зачем я морочу вам голову.

Колдуэлл, как школьник, вытягивает руки по швам, сжимает кулаки, чтобы сосредоточиться, щурит глаза, припоминая, и объявляет:

— Джон Оллин Макнаб. «Песнь Пассейика».

Он откашливается.

Создатель храм земли воздвиг
Столь дивно славен и велик,
И род людской покорен будь
Тому, кто начертал твой путь.

По руслам рек стремит вода
Свой бег неведомо куда,
Прочли мы прошлого скрижаль,
Но скрыта будущего даль.

Он молчит, припоминая, не может вспомнить и улыбается.

— Забыл. А мне казалось, я больше помню.

— Немногие помнили бы и столько. Не слишком веселые стихи, правда?

— Они словно для меня написаны, вот что забавно. Их может понять только тот, кто вырос у реки.

— М-м. Пожалуй, вы правы. Спасибо за стихи, Джордж.

И она решительно уходит в свой класс. На миг ей кажется, что золотая стрела у воротника сдавила ей горло и вот-вот задушит ее. Она рассеянно проводит рукой по лбу, глотает слюну, и это ощущение исчезает.

Колдуэлл идет к лестнице, пьяный от скорби. Питер. Ему надо дать образование, и, как ни верти, ответ один — деньги, а их не хватает. И потом его кожа, и слабое здоровье. Хорошо, хоть контрольные работы Колдуэлл сегодня проверил, мальчик поспит завтра лишних десять минут. Так не хочется поднимать его с постели. Сегодня баскетбольный матч, и раньше одиннадцати им домой не попасть, а вчера они ночевали в этом злополучном клоповнике, и теперь Питеру не миновать новой простуды. Каждый месяц простуда, как по календарю, и хотя, говорят, кожа тут ни при чем, Колдуэлл в этом сомневается. Все взаимосвязано. У Кэсси он ничего не замечал, пока они не поженились, у нее только одно пятно на животе, а у мальчика — прямо несчастье: сыпь на ногах, на руках, на груди, даже на лице, хотя он думает, что там почти ничего нет, в ушах струпья, как засохшая мыльная пена, он, бедняга, и про это не знает. Блаженство в неведенье. Во время кризиса, когда Колдуэлл возил мальчика в коляске, он был испуган, дошел до края пропасти, но когда сын поворачивал к нему свое веснушчатое личико, мир снова казался прочным. А теперь это лицо в пятнах, с девически нежными глазами и ртом, узкое, как клинок, тревожное и насмешливое, преследует Колдуэлла, ранит его сердце.

Будь у него сила воли, он надел бы тогда широкие брюки и выпустил жену играть в водевилях. Но и в театрах были увольнения, как в телефонной компании. Всюду увольнения. Кто подумал бы, что «бьюик» подведет как раз тогда, когда им так нужно было добраться домой? Его всегда все подводит, как его отца на смертном одре подвела вера: «Забудут навеки».

Номера с 18001 по 18145: этих билетов на баскетбол недостает. Он обшарил все шкафы и ящики, перерыл все бумаги, а нашел только голубоватый листок с отзывом Зиммермана, клочок неба, от которого у него в животе такая боль, будто он защемил палец в двери. Р-раз — и готово. Что ж, он не зарыл свой талант в землю, он извлек свечу из-под спуда, и все увидели, какая она — сгоревшая свеча.

Только что ему пришла утешительная мысль. Но какая? Он стал пробиваться назад, по бурым валунам своей памяти, в поисках этой драгоценной мысли. Да, вот она. Блаженство. Блаженство в неведенье.

Аминь.

Стальные решетки окон на лестничной площадке между этажами, на которых застыли твердые, как сама сталь, бугорки грязи, почему-то удивляют его. Словно стена, распахиваясь окном, говорит какое-то слово на чужом языке. С тех пор как пять дней назад Колдуэлл понял, что может умереть, проглотил эту мысль, как иногда проглатываешь мошку, лики мира стали изменчивы — то застынут в тяжкой, свинцовой неподвижности, то пойдут трепыхаться, как шарф на ветру. Но он, среди этих распадающихся ликов, старается твердо идти своей дорогой.

Хаммел.
Позвонить Кэсси.
Зайти к зубному врачу.
Быть здесь в 16.15, к началу игры.
Забрать машину и поехать с Питером домой.

} Таков его план.

Он толкает стеклянную дверь и идет по пустому коридору. Повидаться с Хаммелом, позвонить Кэсси. В полдень Хаммел еще не нашел подержанного карданного вала взамен того, который сломался на странной маленькой стоянке между фабрикой Эссика и железнодорожными путями; он обзвонил все склады металлического лома и автомобильные магазины в Олтоне и Западном Олтоне. Ремонт, наверно, обойдется долларов в двадцать—двадцать пять, надо будет сказать Кэсси, она как-нибудь выкроит эти деньги, в конце концов, для нее это лишь капля в море, все высасывает этот ее неблагодарный клочок земли, восемьдесят акров у него на шее, земля, холодная, как лед, неблагодарная земля, которая впитывает его кровь, как дождь. А Папаша Крамер разом запихивает в рот целый ломоть хлеба. Позвонить Кэсси. Она будет беспокоиться; он знает, что по телефону его и ее беспокойства переплетутся, как два провода. Не заболел ли Питер? Не упал ли Папаша Крамер с лестницы? Что показал рентген? Он не знает. Весь день он собирался позвонить доку Эпплтону, но что-то в нем противится, он не хочет доставлять старому хвастуну это удовольствие. Блаженство в неведенье... Но к зубному врачу все-таки придется пойти. Вспомнив об этом, он трогает больной зуб языком. В своем теле он находит боль любой формы и цвета: приторные уколы зубной боли; тупой, привычный нажим бандажа от грыжи, жгучий яд, терзающий его кишки; покалывание искривленного ногтя на ноге, впившегося в соседний палец; пульсирующая боль над переносицей оттого, что он слишком напрягал глаза за последний час; и родственная ей, но совсем иная боль в голове, как будто от кожаного шлема, снятого после свалки на футбольном поле в Лейке. Кэсси, Питер, Папаша Крамер, Джуди Ленджел, Дейфендорф: обо всех он думает. Повидать Хаммела, позвонить Кэсси, сходить к зубному врачу, быть здесь к 16.15. Он предчувствует, что скоро с него снимут оболочку, очистят его. Только одно ему нравилось в жизни — смотреть на медные проволочки, обнаженные, живые и блестящие, они топорщатся, когда сорвешь старую грязную резину. Это сердце провода. Колдуэллу всегда страшно было хоронить его глубоко под землей, как будто он хоронил живое существо. Призрачное крыло так плотно окутывает его, что по животу проходит судорога: там засел паук. Б-р-р! Из водоворота его мыслей то и дело всплывает мысль о смерти. Лицо у него пылает. Ноги становятся как ватные, сердце и голова вспухают от страха. Неужели смерть для него — вот эта белая ширь? Теплый пот заливает лицо, все тело точно слепнет; он безмолвно молит — хоть бы чье-нибудь лицо показалось. Длинный блестящий коридор, освещенный шарами плененного света, переливает-

ся оттенками меди, янтаря, воска. Знакомый коридор, до того знакомый, что странно, как это он за пятнадцать лет не вытоптал тропинку на этих досках, и все же до сих пор чуждый, такой же чуждый, как и в тот жаркий летний день, когда Колдуэлл, который тогда недавно женился и только что стал отцом, все еще сохраняя мягкий нью-джерсийский выговор, в первый раз пришел к Зиммерману. Зиммерман ему понравился. Сразу понравился — массивный, нескладный, хитроватый, он напомнил Колдуэллу одного странного человека, с которым отец вместе учился в семинарии,— по воскресеньям он заходил, бывало, в гости и никогда не забывал принести лакричных конфет для «юного Колдуэлла». Конфеты для Джорджа и лента для Альмы. Непременно. Так что в конце концов маленькая резная шкатулка на тумбочке у Альмы доверху наполнилась лентами. Зиммерман понравился Колдуэллу, и, видимо, сам он ему тоже понравился. Они проехались насчет Папаши Крамера. Он уже не помнит, в чем была соль шутки, но улыбается, вспоминая, как они шутили пятнадцать лет назад. Шаги Колдуэлла становятся тверже. Подобно тому как иногда нежданно-негаданно поднимается ветерок, его вдруг освежает мысль, что умирающий не мог бы держаться так прямо.

Наискосок от стеклянного шкафа со спортивными кубками, который переливается бесчисленными бликами,— уютный кабинет Зиммермана, он закрыт. Но когда Колдуэлл проходит мимо, дверь вдруг распахивается, и оттуда выходит миссис Герцог. Она удивлена не меньше его: ее глаза широко раскрываются под узкими очками в коричневой роговой оправе, шляпа с павлиньим пером сбилась набок. Для Колдуэлла, с высоты его возраста, она еще молодая женщина; ее старший сын только в седьмом классе. Из-за этого мальчишки всех учителей уже трясет. Мамаша пролезла в школьный совет, хочет самолично следить за обучением своих детей. Колдуэлл учитель, и поэтому в душе презирает таких матерей, которые всюду суют нос; они не представляют себе, что такое образование: джунгли, дьявольская кутерьма. Яркая помада у нее на губах размазана, губы не улыбаются, а приоткрыты в откровенном удивлении, как щель в почтовом ящике, когда заест крышку.

Колдуэлл нарушает молчание. Мальчишеская дерзость, забытая с детства, просыпается оттого, что его чуть не ударили по носу дверью, и он, морщась, говорит ей, миссис Герцог, члену школьного совета:

— Фу ты, так выскочить из дверей, ну прямо как кукушка из часов!

Выражение оскорбленного достоинства делает ее смешной — ведь ей сорока еще нет. Услышав такое приветствие, она замирает, ухватившись за дверную ручку. А он, не глядя на нее, идет дальше по коридору. И только когда он толкает двойные двери с забранным проволокой стеклом и начинает спускаться по лестнице, вдоль желтой стены, с которой соскоблили вчерашнее ругательство, сердце у него падает. Теперь он пропал. И какого дьявола эта шлюха там делала? Он чувствовал, что в кабинете Зиммерман, и тучи сгущаются; чувствовал дух Зиммермана сквозь замочную скважину. Видно было, что эта женщина распахнула дверь, думая лишь о том, что осталось позади, и спереди опасности не ждала. А у Колдуэлла положение такое, что ему никак нельзя нажить нового врага. Билеты, номера с 18001 по 18145, отзыв Зиммермана, где черным по голубому сказано, что он ударил ученика в классе, а теперь еще это: наскочил на Мим Герцог, когда у нее помада размазана на губах. Комок, подкативший к горлу, душит его, и, выйдя на улицу, он вдыхает свежий воздух со звуком, похожим на рыдание. Лохматые, скомканные облака нависли низко и чуть не задевают за шиферные крыши домов. Крыши лоснятся, блестят загадочно и многозначительно. В воздухе чувствуются торопливые шаги судьбы. Вскинув голову и раздувая ноздри, Колдуэлл ощущает неодолимое желание рвануться вперед, галопом проскакать мимо гаража Хаммела, с ржанием вломиться

в парадную дверь первого же олинджерского дома, вырваться через черный ход, промчаться через кустарник по бурому, спаленному морозом склону Шейл-хилл и лететь дальше, дальше, через холмы, такие ровные и голубые издали, все вперед и вперед, на юго-восток, через шоссейные дороги и реки, скованные льдом, твердые, как асфальт на этих дорогах, пока, наконец, он не упадет, вытянув мертвую голову в сторону Балтимора.

Кафе Майнора опустело. Остались трое: сам Майнор, Джонни Дедмен и этот дикий эгоцентрик Питер Колдуэлл, сын учителя естествоведения. Все, кроме неприкаянных и лишенных крова, в этот час сидят дома. Без двадцати шесть. Почта за стеной уже закрылась. Миссис Пэссифай, еле волоча слабые ноги, опускает решетки на окошках, задвигает ящики, пестрящие разноцветными марками, складывает подсчитанные деньги в сейф ложнокоринфского стиля. Задняя комната смахивает на полевой госпиталь, где под наркозом темноты без сознания лежат серые почтовые мешки, распластанные, уродливые и выпотрошенные. Она вздыхает и подходит к окну. Прохожему с улицы ее большое круглое лицо показалось бы нелепо распухшим лицом ребенка, пытающегося выглянуть в маленький иллюминатор — золоченое «О» в слове «ПОЧТА».

А рядом, за стеной, Майнор методически затыкает грубым белым полотенцем дышащие паром глотки стаканов из-под кока-колы и ставит их на салфетку, которую расстелил рядом с раковиной. Каждый стакан выдыхает в холодный воздух редкие белые струйки. А за окном, которое начинает туманиться, вдоль трамвайных путей течет поток автомобилей, торопящихся домой, и дорога подобна ветке, усеянной сверкающими плодами. В кафе почти пусто, как на сцене во время антракта. Здесь разгорелся спор. Майнор так и кипит: его волосатые ноздри похожи на клапаны парового котла.

— Майнор! — кричит ему Питер из-за своего столика.— У вас устарелые взгляды. Ничего плохого в коммунизме нет. Через двадцать лет он будет и у нас, тогда вы будете как сыр в масле кататься.

Майнор отворачивается от окна, блестя лысиной, он взбешен.

— Да, если б старик ФДР * не сыграл в ящик, тогда конечно,— говорит он и злобно смеется, раздувая ноздри.— Но он то ли сам удавился, то ли от сифилиса помер. Говорю вам, это суд божий.

— Майнор, вы же сами этому не верите. Не может человек в здравом уме этому верить.

— Нет, верю,— говорит Майнор.— У него все мозги уже прогнили, когда он в Ялту ездил, иначе мы не попали бы в такую заваруху.

— В какую заваруху? В какую, Майнор? Наша страна заправляет всем миром. У нас есть здоровенная бомба и здоровенные бомбардировщики.

— Р-р-р.— Майнор отворачивается.

— Какая заваруха? Какая же, Майнор? Какая?

Он снова поворачивается и говорит:

— И года не пройдет, как русские будут во Франции и в Италии.

— Ну и что? Ну и что, Майнор? Коммунизм неизбежен так или иначе. Это единственный способ уничтожить бедность.

Джонни Дедмен, сидя за отдельным столиком, курит восьмую сигарету «Кемел» за последний час и пропускает одно колечко дыма сквозь другое. Неожиданно он выкрикивает: «Война!» — и барабанит пальцем по коричневому выключателю, висящему на шнуре у него над головой.

---

* Франклин Делано Рузвельт.

Майнор возвращается в свою тесную щель за стойкой, оттуда удобней разговаривать с мальчиками, сидящими в темных углах за столиками.

— Не надо было останавливаться, когда мы дошли до Эльбы, взяли бы Москву, раз уж случай такой вышел. У них все прогнило, тут бы нам и не зевать, ведь русский солдат самый трусливый в мире. А крестьяне встретили бы нас с распростертыми объятиями. Прав был старик Черчилль, когда предлагал это. Конечно, он жулик, но умен, как черт. Он не любит Старого Джо. Никто в мире, кроме короля Франклина, не любит Старого Джо.

Питер говорит:

— Майнор, да вы не в своем уме. А как же Ленинград? Разве русские струсили?

— Победили не они. Нет, не они. Победило наше оружие. Наши танки. Наши пушки. Пожалуйста, получите: бесплатная посылка от вашего дружка ФДР. Он ограбил американский народ, чтобы спасти русских, а они повернули и вот-вот полезут через Альпы в Италию.

— Он хотел разбить Гитлера, Майнор. Вы что, забыли? Адольфа Г-И-Т-Л-Е-Р-А.

— Обожаю Гитлера,— заявляет Джонни Дедмен.— Он и сейчас живет в Аргентине.

— Майнору он тоже нравился,— говорит Питер тонким голосом и от злости чувствует жар во всем теле.— Правда, Майнор? Ведь вы считали Гитлера хорошим человеком?

— Никогда не считал,— говорит Майнор.— Но я вам вот что скажу, по мне, уж лучше Гитлер, чем Старый Джо Сталин. Вот уж действительно дьявол во плоти. Верьте моему слову.

— Майнор, отчего вы против коммунизма? Они вас работать не заставляли. Вы слишком старый. И больной.

— Бах! *Бах!* — орет Джонни Дедмен.— Надо было нам сбросить атомную бомбу на Москву, Берлин, Париж, Францию, Италию, Мехико-Сити и Африку. Ба-*бах!* Люблю этот грибок.

— Майнор,— говорит Питер.— Майнор. Отчего вы так нещадно эксплуатируете нас, бедных подростков? Отчего вы такой безжалостный? У вас механический бильярд стоит так, что никто, кроме Дедмена, не может попасть в лузу и сыграть еще разок бесплатно, а он ведь гений.

— Да, я гений,— подтверждает Дедмен.

— Они и в бога, в творца всего сущего, не верят,— говорит Майнор.

— А кто в него верит? — восклицает Питер, краснея за себя, но не в силах остановиться, так хочется ему поддеть этого человека, который, со своей непроходимой республиканской глупостью и упрямой звериной силой, воплощает все то в мире, что убивает его отца; только не дать Майнору отвернуться, оставить, так сказать, ход за собой.— Вы и сами не верите. И я не верю. Никто не верит. Факт.— Но теперь, произнеся эти хвастливые слова, Питер чувствует, что чудовищно предал отца. Ему представляется, как отец, оглушенный ударом, падает в яму. Он с жадностью, так что у него даже во рту пересыхает, ждет возражений Майнора, все равно каких, чтобы в неразберихе спора как-нибудь окольным путем отступить. Теперь он всей душой стремится отречься от своих слов.

— Да, ты прав,— говорит Майнор просто и отворачивается. Путь назад отрезан.

— Через два года,— подсчитывает вслух Джонни Дедмен,— будет война. Я буду майором. Майнор — старшим сержантом. А Питер будет чистить картошку на кухне, за помойными ведрами.

Он осторожно выпускает огромное кольцо дыма, а потом, вот чудо,

сжимает губы и сквозь дырочку, тесную, как замочная скважина, пропускает маленькое колечко, которое проходит через большое. И в тот же миг оба кольца расплываются, облако дыма теперь похоже на руку, тянущуюся к электрическому проводу. Дедмен вздыхает — скучающий творец.

— Мозги у него прогнили, когда он в Ялту поехал! — кричит Майнор от дальнего конца стойки.— И Трумэн в Потсдаме дурака свалял. Он по дурости даже галантерейный магазин содержать не мог, в трубу вылетел, и сразу после этого он стал управлять Соединенными Штатами.

Дверь отворяется, и из темноты на пороге материализуется фигура в круглой шапочке.

— Питер здесь? — спрашивает вошедший.

— Мистер Колдуэлл,— говорит Майнор сдержанным басом, которым он обращается только ко взрослым.— Да, он здесь. Только что он объявил себя безбожником и коммунистом.

— Это он просто так, шутки ради. Вы же сами знаете. Никого во всем городе он не уважает больше Майнора Креца. Вы мальчику как отец родной, и не думайте, что мы с его матерью этого не ценим.

— Папа! — говорит Питер, краснея за отца.

Колдуэлл, помаргивая, идет к столикам; он как будто не видит сына. Он останавливается у столика Дедмена.

— Кто это? А, Дедмен. Тебе еще не выдали аттестат?

— Наше вам, Джордж,— говорит Дедмен. Колдуэлл не ждет слишком многого от своих учеников, но хоть бы обращались они к нему как положено, с уважением. Конечно, они все отлично понимают. Глупая доброта всегда рождает умную жестокость.— Говорят, ваши пловцы опять проперли. Какое же они место заняли? Восьмидесятое?

— Ребята устали,— говорит Колдуэлл.— И потом, когда карта бита, крыть нечем.

— Постойте-ка, у меня есть карты,— говорит Дедмен. У него румянец во всю щеку, длинные ресницы изогнуты.— Глядите, какие у меня карты, Джордж.

Он запускает руку в карман зеленой, цвета травы, рубашки и достает порнографическую колоду.

— Убери прочь! — кричит Майнор из-за стойки. В свете лампы его белая лысина блестит, высохшие стаканы из-под кока-кола рассыпают холодные искры.

Колдуэлл как будто не слышит. Он идет к столику, за которым сидит его сын и курит сигарету с ментолом. Словно не замечая сигареты, он садится напротив Питера и говорит:

— Ну и странная же история со мной сейчас приключилась.

— Какая? И что с машиной?

— Машину, представь себе, починили. Не знаю, как Хаммелу это удается; он, что называется, мастер своего дела. Всю жизнь меня выручал.— Новая мысль приходит ему в голову, и он поворачивается.— Дедмен! Ты еще здесь?

Дедмен, поднеся колоду ко рту, дует в нее. Он поднимает голову. Глаза его блестят.

— Ну, чего вам?

— Почему бы тебе не бросить школу и не наняться к Хаммелу? Ведь ты, если память мне не изменяет, прирожденный механик.

Дедмену не по душе это неожиданное участие. Он говорит:

— Я войны жду.

— Так ты до страшного суда будешь ждать, мальчик,— говорит ему учитель.— Не зарывай свой талант в землю. Дай воссиять своему светильнику. Будь у меня твои способности, мой бедный сын каждый день ел бы икру.

— У меня привод.

— И у Бинга Кросби был привод. И у апостола Павла. Но их это не остановило. Так что не ищи себе оправданий. Поговори с Олом Хаммелом. В этом городе он мой самый близкий друг, и я был в худшем положении, чем ты, когда он мне помог. Тебе только восемнадцать, а мне было тридцать пять.

Питер нервничает, неуклюже затягивается, но, стесняясь отца, гасит сигарету, не докурив и до половины. Он пытается переменить разговор, потому что знает — Дедмен будет потом рассказывать этот случай как анекдот.

— Папа, что же с тобой случилось?

Дым наполняет легкие сладким ядом, и его захлестывает волна отвращения ко всей этой пошлой, никчемной, надоевшей путанице. Где-то далеко есть другой город, там он будет свободен.

Отец говорит, понизив голос, так, чтобы никто, кроме Питера, не слышал.

— Иду я десять минут назад по коридору, вдруг дверь кабинета Зиммермана распахивается и, как ты думаешь, кто вылетает оттуда? Миссис Герцог.

— Ну и что? Она же член школьного совета.

— Не знаю, стоит ли говорить это тебе, но, пожалуй, ты уже не ребенок. По ней видно было, что они там занимались любовью.

Питер недоверчиво хихикает:

— Любовью?

Он снова хихикает и жалеет, что погасил сигарету, теперь ему это кажется лицемерием.

— По женщине это сразу видно. По лицу. И по ней тоже видно было, пока она меня не заметила.

— Но в чем же? Она была совсем одетая?

— Конечно. Но шляпка сбилась набок. И помада размазана.

— Ого!

— Вот именно — ого! Мне это видеть не полагается.

— Ну, ты-то чем виноват — просто шел по коридору.

— Не важно, виноват или нет, этак рассуждать, виноватых вообще не было бы. Факт тот, сынок, что я попал в беду. Зиммерман пятнадцать лет играл со мной в кошки-мышки, а теперь кончено.

— Ну, папа. Ты всегда бог весть что выдумаешь. Наверно, они там говорили о делах, ты же знаешь, Зиммерман принимает посетителей во всякое время.

— Ты не видел, какие у нее были глаза, когда она меня заметила.

— Ну, а ты что?

— Я ласково ей улыбнулся и пошел своей дорогой. Но тайное стало явным, и она это знает.

— Папа, ну подумай сам. Может ли быть что-нибудь между ней и Зиммерманом? Она ведь уже старая.

Питер не понимает, почему отец улыбается.

А Колдуэлл говорит:

— В городе о ней чего только не болтают. Она на добрых десять лет моложе мужа. Нашла себе такого, который уже сколотил капиталец.

— Но, папа, у нее же сын в седьмом классе,— Питер в отчаянье, что отец не видит очевидного: ведь женщины, заседающие в школьном совете, бесполые, пол — это только у молодых. Он не знает, как объяснить это, не обидев отца. Получится как будто намек, и у него язык не поворачивается.

Отец так стискивает коричневые бородавчатые руки, что костяшки пальцев желтеют. Он говорит со стоном:

— Я чувствовал, что Зиммерман там, в кабинете, грозный как туча. И сейчас чувствую, он давит меня.

— Да ну тебя, папа,— сердится Питер.— Это просто смешно. Чего ты делаешь из мухи слона? Зиммерман совсем не такой, каким ты его воображаешь. Он просто слюнявый старый болван, который не прочь пощупать девочек.

Отец, удивленный, поднимает дряблое лицо.

— Будь я так уверен в себе, как ты, Питер,— говорит он,— я устроил бы твою мать на сцену играть в водевилях, и ты никогда не родился бы на свет.— Пожалуй, это самая большая резкость, какую сын слышал от него за всю жизнь. Щеки мальчика вспыхивают. Колдуэлл говорит: — Надо позвонить маме.— И встает из-за столика.— Никак не могу отделаться от мысли, что Папаша Крамер упал с лестницы. Буду жив, непременно перила поставлю.

Он идет к стойке, Питер за ним.

— Майнор,— говорит Колдуэлл,— я не разобью вам сердца, если попрошу вас разбить мне десять долларов? — Протягивая ему бумажку, Колдуэлл спрашивает: — Так как по-вашему, скоро русские доберутся до Олинджера? Наверно, они сейчас уже садятся в трамвай в Эли.

— Яблочко от яблони недалеко падает, а, Майнор? — кричит Джонни Дедмен со своего места.

— Вам как разменять? — спрашивает Майнор угрюмо.

— Пятерку, четыре по доллару, три по двадцать пять центов, два десятицентовика и один никель,— говорит Колдуэлл.— Надеюсь, они сюда придут. Это было бы самой большой удачей для нашего города с тех пор, как отсюда ушли индейцы. Они поставят нас к стенке у почты, и все старые клячи вроде нас с вами избавятся от страданий.

Майнор не хочет слушать. Он сердито фыркает, а Колдуэлл спрашивает тонким голосом, с тоской и, как всегда, пытливо:

— Ну, а по-вашему, где выход? Ведь мы слишком глупы, чтобы умереть без посторонней помощи.

По обыкновению, он не получает ответа. Он молча берет деньги и дает Питеру пять долларов.

— Это зачем?

— Купишь себе поесть. Человек — млекопитающее, которое должно есть. Не может же Майнор кормить тебя бесплатно, хотя я знаю, он человек благородный и сделал бы это с дорогой душой.

— Но откуда у тебя деньги?

— Это не важно.

И Питер сразу догадывается, что отец опять позаимствовал деньги из доверенного ему школьного спортивного фонда. Питер не разбирается в денежных делах отца, знает только, что они запутаны и из рук вон плохи. Еще ребенком, четыре года назад, он видел во сне, будто отца судили. Отец, чья нагота была прикрыта только картонной коробкой из-под макарон — под ней виднелись его тонкие желтые ноги,— бледный как смерть, шатаясь, спускался по лестнице муниципалитета, а толпа олинджерцев осыпала его бранью и насмешками, бросая в него какими-то темными, студенистыми комками, которые ударялись в коробку с глухим стуком. И как всегда бывает во сне, когда человек разом автор и действующее лицо, бог и Адам, Питер понял, что в муниципалитете только что кончился суд. Отца признали виновным, лишили всего имущества, высекли и швырнули на самое дно, как последнего бродягу. Он был такой бледный — Питер знал, что позора ему не пережить. И Питер крикнул во сне: «Нет! Вы не поняли! Стойте!» Его детский голос был слаб. Он попытался громко объяснить злобной толпе, что отец не виноват, рассказать, как много он работал, как он метался, места себе не на-

ходил; но его отбрасывали пинками, никто не хотел слушать. Так он и проснулся, ничего не объяснив. И сейчас, в кафе, у него такое чувство, словно с отца содрали кусок кожи и он кладет этот кусок в бумажник, чтобы потратить на бифштексы, лимонный коктейль, механический бильярд и шоколад с орехами, который так ему вреден.

Телефон-автомат висит на стене возле полки с комиксами. Опустив десятицентовик и никель, Колдуэлл вызывает Файртаун.

— Кэсси? Мы в кафе... Машину починили. Карданный вал был сломан... Ол думает, долларов двадцать, но еще не подсчитал, сколько за работу. Скажи Папаше, Ол о нем справлялся. Папаша еще не упал с лестницы, а?.. Ну ты же знаешь, я пошутил, надеюсь, он жив-здоров... Нет, нет, у меня секунды свободной не было, а через пять минут мне нужно быть у зубного врача... Признаться, Кэсси, я боюсь услышать его приговор... Знаю... знаю... Ну, наверно, часам к десяти. В доме хлеба нет? Я купил тебе вчера бутерброд по-итальянски. Он так и лежит в машине... А? Как будто ничего, я только что дал ему пятерку, пускай поест... Сейчас.— Колдуэлл передал трубку Питеру: — Мама хочет с тобой поговорить.

Питер недоволен — ведь она тем самым вторгается в кафе, этот центр его самостоятельной жизни. Голос матери звучит слабо и сурово, как будто, загнав его в этот металлический ящик, телефонная компания ее оскорбила. Чувства матери всегда передаются Питеру, и теперь, когда они переносятся по проводам, он чувствует, что сам съеживается.

— Да,— говорит он.

— Как он тебе кажется, Питер?

— Кто?

— Как кто? Папа, конечно. Кто же еще?

— Не то он устал, не то волнуется. Сама знаешь, у него не разберешь.

— Я ужасно беспокоюсь, а ты?

— Ну, конечно, еще бы.

— Почему он не позвонил доку Эпплтону?

— Наверно, думает, что рентген еще не проявили.— Питер смотрит на отца, как бы ожидая подтверждения. Но тот расшаркивается перед Майнором.

— ...я вовсе не думал смеяться над вами, когда говорил о коммунистах, я их люблю не больше вашего, Майнор.

Телефонная трубка слышит это и спрашивает:

— С кем это он?

— С Майнором Крецем.

— Тянет его к таким людям,— с горечью произносит слабый женский голос в ухо Питеру.

— Они говорят о русских.

В трубке раздается что-то похожее на кашель, и Питер понимает, что мать плачет. У него падает сердце. Он ищет, что бы такое сказать, и его взгляд, как муха, садится на гипсовый кусок собачьего кала.

— А что собака? — спрашивает он.

Слышно, как мать громко дышит, стараясь овладеть собой. Голос ее между нервными всхлипываниями становится неестественно твердым, каменеет.

— Все утро была в доме, а после завтрака я ее выпустила. Она опять гонялась за скунсом, а потом вернулась. Дедушка на меня дуется, не выходит из комнаты. Когда в доме нет хлеба, он всегда хандрит.

— Как думаешь, поймала Леди скунса?

— Наверно. Она скалила зубы, будто смеялась.

— Папа говорит, что идет к зубному врачу.

— Да. Только теперь уже поздно.

Новая волна безмолвных слез ударяет Питеру в ухо: он ясно видит мокрые, покрасневшие глаза матери. И чувствует слабый запах травы или кукурузы.

— Вовсе не обязательно поздно,— говорит Питер. Это звучит напыщенно и неискренне, но должен же он что-то сказать. Номера телефонов, написанные подростками над аппаратом, сливаются и вертятся у него перед глазами.

Мать вздыхает:

— Может быть. Питер...

— Да?

— Береги папу.

— Постараюсь. Но это не так-то просто.

— Разве? Он тебя очень любит.

— Ладно, постараюсь. Позвать его опять?

— Нет.— Она молчит, потом, как настоящая актриса, свободно чувствующая себя на сцене — так что, пожалуй, в фантазиях отца насчет театра есть крупица здравого смысла,— повторяет дрожащим голосом, многозначительно.— Нет.

— Ладно, значит, увидимся часов в одиннадцать.

Общение с матерью без ее успокаивающего присутствия мучительно для Питера. Она чувствует это, и ее голос становится еще более обиженным, слабым, далеким и окаменевшим.

— По сводке, будет снег.

— Да, это чувствуется.

— Ну что ж, Питер. Повесь трубку, нечего тебе терять время со старухой матерью. Ты хороший мальчик. Не волнуйся.

— Ладно, ты тоже. Ты хорошая женщина.

Что это он сказал собственной матери! Он вешает трубку, удивляясь самому себе. Его струпья чешутся от этого кровосмесительного разговора — он слышал по телефону только голос женщины, с которой его связывают общие тайны.

— Ну, как по-твоему, она расстроена? — спрашивает отец.

— Немножко. Наверно, дед там на нее тоску нагоняет.

— Да, это он умеет. — Колдуэлл поворачивается к Майнору и объясняет: — Моему тестю восемьдесят четыре года, и он мастер нагонять тоску, так что хоть в петлю. Нагоняет тоску прямо через замочную скважину. Старик крепкий как дуб, он еще нас с вами похоронит.

— Р-р,— тихо ворчит Майнор, подавая стакан молока с шапкой пены. Колдуэлл выпивает молоко в два глотка, ставит стакан, вздрагивает, слегка бледнеет и подавляет отрыжку.

— Господи,— говорит он.— Молочко, видно, не туда попало.— Слово «молочко» он все еще выговаривает мягко, как в Нью-Джерси. Он проводит языком по передним зубам, будто хочет их очистить.— А теперь я пошел к доктору Зубодеру.

Питер спрашивает:

— Пойти с тобой?

По-настоящему имя и фамилия зубного врача Кеннет Шройер, его кабинет в двух кварталах от школы, по другую сторону трамвайных путей, напротив теннисных кортов. У Шройера всегда с девяти утра до шести вечера включено радио, по которому передают рекламные радиопостановки для домашних хозяек. Летом, по средам и воскресеньям, он переходит трамвайную линию в ослепительно белых брюках и превращается в одного из первых теннисистов округа. В теннис он играет куда лучше, чем лечит зубы. Его мать работает в школьном кафетерии.

— Избави бог,— говорит Колдуэлл.— Чем ты мне поможешь, Питер? Все равно я уже развалина. Не стоит и беспокоиться о такой старой рухляди. Оставайся здесь, в тепле, с друзьями.

И Питер начинает выполнять наказ матери беречь отца с того, что провожает взглядом этого истерзанного, измученного болью человека, который в своем расстегнутом кургузом пальто и вязаной круглой шапочке, натянутой на уши, выходит в темноту, на новую муку.

Джонни Дедмен дружелюбно кричит из-за своего столика:

— Слышь, Питер! Когда ты и твой отец стояли против света, я не мог даже разобрать, где кто.

— Он выше ростом,— сердито говорит Питер.

Сейчас, когда Дедмен разыгрывает из себя доброго и дружелюбного малого, он не интересует Питера. Приближается вечер, и Питер чувствует в себе могучие силы порока. В кармане у него пять долларов, он ощущает их вес и с торжеством говорит Майнору:

— Два бифштекса. Без кетчупа. Стакан молока, хоть у вас в нем половина воды, и пять никелей для механического бильярда, хоть он у вас и жульнический.

Питер возвращается за свой столик и снова закуривает ментоловую сигарету, которую погасил, не докурив. Гордо глотает он этот полярный холод; он красуется на пустой сцене в кафе Майнора, уверенный, что весь мир смотрит на него. Он может делать что хочет, и детская мечта о свободе так волнует его, что сердце бьется вдвое быстрее и вот-вот разорвется, обагрив кровью полумрак кафе. *Прости меня.*

■

— Милый. Подожди.

— А?

— Неужели нельзя найти другое место, кроме твоего кабинета?

— Нет. Во всяком случае, зимой.

— Но нас видели.

— Тебя, а не нас.

— Но он все понял. У него на лице было написано, что понял. И испугался не меньше моего.

— Колдуэлл ничего не знает наверняка.

— А ты ему доверяешь?

— До сих пор вопрос о доверии не вставал между нами.

— А теперь?

— Я ему доверяю.

— По-моему, напрасно. Нельзя ли его выставить?

Он хохочет, а она смущается. Вот так всегда — до нее не сразу доходит, что она сказала смешную глупость. Он говорит:

— Но я ведь не всемогущ. Этот человек работает пятнадцать лет. У него есть друзья. И стаж.

— Но он же не на месте, правда?

Ему неприятно, не по себе, когда она спорит и настаивает в его объятиях. Просто удивительно, как женская глупость всегда раздражает его.

— Ты думаешь? Это не так-то легко определить. Он проводит с ними в классе положенное время, а это главное. И, кроме того, меня он не подведет. Нет, не подведет.

— Отчего ты его защищаешь? Ему ничего не стоит погубить нас обоих.

Он снова смеется:

— Ну, ну, моя птичка. Погубить человека не так просто.

Хотя порой, когда она начинает тревожиться, ему это неприятно, сама ее близость для него огромное облегчение, и он, отдыхая всей душой, говорит бездумно, не утруждая себя, слова срываются с губ сами по себе, как вода течет сверху вниз, как газ засасывается в пустоту.

Он чувствует, что она становится злобной и колючей в его объятиях.

— Не нравится мне этот человек. Не нравится мне его дурацкая мальчишеская улыбочка.

— Просто ты, когда видишь его, чувствуешь себя виноватой.

Она удивлена и теперь уже ласково допытывается:

— А разве мы должны чувствовать себя виноватыми?

В ее вопросе звучит неподдельный страх.

— Безусловно. Но не сейчас.

Она улыбается, и от этого рот у нее становится мягким, и, целуя ее, он чувствует, что после долгой жажды омочил наконец губы. Поцелуи не утоляют эту жажду, а только разжигают ее, и каждый поцелуй заставляет желать нового, еще более жаркого, втягивает его в водоворот растущей и вздымающейся страсти, и это не кажется ему жестоким, напротив, он видит в этом щедрый и непререкаемый промысел Природы.

■

Боль, как дерево, пускает корни у него в челюсти. Подожди, подожди! Кенни должен бы подождать еще несколько минут после укола новокаина. Но уже конец дня, он устал и спешит. Кенни был одним из первых учеников Колдуэлла, учился у него еще в тридцатые годы. А теперь тот же самый мальчик, только сильно облысевший, уперся коленом в подлокотник зубоврачебного кресла, чтобы было сподручней, и орудует щипцами, стискивает зуб, выворачивает его, крошит, как кусочек мела. Колдуэлл боится, что зуб раздробится в щипцах и останется торчать у него во рту обнаженным и оборванным нервом. Боль просто немыслимая: целое дерево, все в цветах, и каждый цветок рассыпает в мертвенно-синем воздухе грозди ярких, сверкающих желто-зеленых искр. Он открывает глаза, не веря, что это может продолжаться так долго, но горизонт застилает мутная розовая пелена — это рот врача, плотно сжатый и перекошенный, пахнущий чесноком; безвольный рот. Мальчик хотел быть доктором медицины, но не доучился и вот стал живодером. Колдуэллу кажется, что боль, распускающаяся у него в голове,— результат какого-то изъяна в его собственной работе, потому что он не сумел вложить в эту мятущуюся душу сочувствие и терпение; и он смиренно приемлет все. Дерево становится невообразимо густым; ветви и цветы сливаются в единый серебряный султан, конус, столб боли, вздымающийся до самого неба, а в основании столба замурован череп Колдуэлла. Это пронзительно чистое серебро, в нем ни следа, ни капли, ни грана, ни крупицы примеси.

— Ну вот.

Кеннет Шройер вздыхает с облегчением. Его руки дрожат, спина в испарине. Он показывает Колдуэллу трофей, зажатый в щипцах. Колдуэлл, словно спросонья, соображает не сразу. Это маленький тусклый костяной обломок в бурых и черных пятнышках, с тонкими розовыми выгнутыми ножками. Он так ничтожен, что его яростное сопротивление щипцам кажется теперь просто нелепым.

— Сплюньте,— говорит врач.

Колдуэлл поспешно наклоняет голову к желтой плевательнице, и струйка крови окрашивает прозрачную воду. Кровь, смешанная со слюной, отливает оранжевым. Ощущение, что голова у него из чистого серебра, сменяется воздушной легкостью. Страх и подавленность улетучились через дыру в десне. И вдруг он чувствует нелепую благодарность за все сущее, за чистое сияние округлых краев эмалированной плевательницы, за блестящую изогнутую трубочку, из которой туда брызжет вода, за маленькое ржавое пятнышко с хвостом, как у кометы, которое крошечная Харибда выгрызла там, где иссякает сила струи:

благодарность за едкие зубоврачебные запахи, за звяканье инструментов, которые Кенни кладет в стерилизатор, за радиоприемник на полке, из которого сквозь треск сочатся дрожащие звуки органа. Диктор объявляет речитативом: «Я — люблю — приключения», и орган снова исступленно устремляется вперед.

— Вот досада,— говорит Кенни,— корни у вас крепкие, а сами зубы — никуда.

— Такая уж моя судьба,— говорит Колдуэлл.— Ноги крепкие, а голова слабая.

Язык его касается пузырчатой мякоти. Он сплевывает еще раз. Как странно — вид собственной крови почему-то его ободряет.

Стальным инструментом Кенни ковыряет зуб, навсегда вырванный из родной почвы и, как звезда, повисший высоко над полом. Кенни выковыривает из него кусок черной пломбы, подносит к носу и нюхает.

— М-да,— бормочет он.— Безнадежно. Наверно, он вас сильно беспокоил?

— Только когда я вспоминал о нем.

Диктор по радио объясняет:

— В прошлый раз мы оставили дока и Реджи в подземной обезьяньей столице. *(Звуки обезьяньей болтовни, скулеж, печальное повизгивание.)* И вот док, повернувшись к Реджи *(звуки затихают)*, говорит:

Док. Надо нам выбираться отсюда! Принцесса ждет!

Чиппи, чип. Уи, уи-и-и.

Кенни дает Колдуэллу две таблетки анацина в целлофановом пакетике.

— Примите, если будет беспокоить, когда новокаин перестанет действовать.

Да он и не начинал действовать, думает Колдуэлл. Прежде чем уйти, он сплевывает в последний раз. Десна кровоточит уже меньше, струйка крови стала тоньше и бледнее. Он робко касается языком скользкой воронки. И вдруг ему становится жалко зуба. День да ночь— и зуб прочь. (Нет, в нем явно пропадает поэт.)

■

Вот Геллер идет по коридору! Топ-топ, хлоп-бам-шлеп!! Как любит он свою широченную швабру!!!

Мимо женской уборной проходит он, кропотливо рассыпая крошки красного воска и растирая его до блеска, мимо сто тринадцатого класса, где мисс Шрэк высоко поднимает Искусство, зримое зеркало незримой славы божией, мимо сто одиннадцатого, где под рваными черными чехлами притаились пишущие машинки и лишь кое-где высовывается наружу рычаг, словно призрачная блестящая рука, мимо сто девятого, где висит большая глянцевитая желтая карта древних торговых путей, по которым везли через Европу при Каролингах пряности, янтарь, меха и рабов, мимо сто седьмого, откуда пахнет сернистым газом и сероводородом, мимо сто пятого, сто третьего, мимо всех этих закрытых дверей с матовыми стеклами напротив зеленых шкафчиков, ряды которых исчезают в бредовой перспективе, идет Геллер, равномерно сметая пуговицы, пух, монетки, тряпочки, фольгу, шпильки, целлофан, волосы, нитки, мандариновые косточки, зубья от гребешков, белую шелуху со струпьев Питера Колдуэлла и все недостойные крупицы, и хлопья, и кусочки, и крошки, и всякий прах, из которого строится мир,— все собирает он. И тихонько мурлычет себе под нос старинную песенку. Он счастлив. Школа принадлежит ему. Все часы на этом огромном деревянном пространстве разом щелкают: 6. 10. В своем подземном чертоге огромная топка под котлом, собравшись с силами, проглатывает разом четверть

тонны твердого блестящего угля — пенсильванский антрацит, древние лепидодендроны, чистое спрессованное время. Сердце топки пылает белым пламенем, туда можно заглянуть через слюдяной глазок.

Геллер всем своим загрубелым сердцем любит школьные коридоры. Величайшим праздником в его жизни был тот день, когда его перевели сюда из сторожей начальной школы, где малыши, объевшись сладостями, каждый день оставляли лужи вонючей рвоты, которые надо было подтирать и засыпать хлорной известью. Здесь такого безобразия нет; только вот пишут неприличные слова на стенах да иногда нагадят на полу в какой-нибудь из мужских уборных.

В коридоре витают увядшие запахи, оставленные людьми и их одеждой. Питьевые фонтанчики закрыты. Батареи отопления урчат. Хлопает боковая дверь; это один из баскетболистов со спортивным чемоданчиком вошел и спустился в раздевалку. У главного входа остановились мистер Колдуэлл и мистер Филлипс, один высокий, другой низенький, и по обыкновению, как клоуны Альфонс с Гастоном, норовят пропустить друг друга вперед. Геллер нагибается и сметает в широкий совок серую кучу пыли и пуха, в которой кое-где мелькают газетные обрывки. Он идет в угол и высыпает мусор в большую картонную коробку. Потом, взявшись за швабру, двигается дальше и скрывается за углом, топ-шлеп.

Он идет!!!

■

— Джордж, я слышал, вам в последнее время нездоровится,— говорит Филлипс коллеге. Дойдя до стеклянного шкафа, где светло, он с удивлением видит, что изо рта у Колдуэлла стекает струйка крови. Почти всегда у Колдуэлла что-нибудь не в порядке, какая-нибудь небрежность, и это втайне огорчает Филлипса.

— Когда как,— говорит Колдуэлл.— Слушайте, Фил, эта недостающая пачка билетов не выходит у меня из головы. Номера с 18001 по 18145.

Филлипс думает и, думая, по привычке подвигается боком то в одну, то в другую сторону, как будто он на бейсбольном поле.

— Да это же просто бумажки,— говорит он.

— Так ведь и деньги тоже бумажки,— говорит Колдуэлл.

И вид у него такой больной, что Филлипс советует:

— Вы бы приняли что-нибудь.

Колдуэлл стоически сжимает губы.

— Все обойдется, Фил. Вчера я ходил к доктору и на рентген.

Филлипс подвигается в другую сторону.

— Что же показал рентген? — спрашивает он и глядит на свои ботинки, как бы проверяя, не развязались ли шнурки.

И словно для того, чтобы заглушить тихий, многозначительный голос Филлипса, Колдуэлл буквально кричит:

— Я еще не узнавал! Минуты свободной не было!

— Джордж. Могу я говорить с вами как друг?

— Давайте. Вы никогда со мной иначе и не говорили.

— Вы до сих пор не научились одному — беречь себя. Сами понимаете, мы уже не молоды, как до войны. Нам нельзя жить так, будто мы молодые.

— Фил, иначе я жить не умею. Я останусь ребенком, пока в гроб не лягу.

Филлипс смеется чуть натянуто. У него уже был год стажа, когда Колдуэлл пришел в школу, и, хотя они работают вместе давно, Филлипс все еще в глубине души чувствует себя как бы старшим наставником Колдуэлла. И в то же время он не может избавиться от смутного чув-

ства, что Колдуэлл, в котором столько сумбурного и неожиданного, вдруг совершит чудо или, по крайней мере, скажет что-то удивительное и необычайно важное.

Он спрашивает:

— Вы про Оки слышали?

Этот умный, почтительный, сильный, красивый юноша, один из тех, что радуют сердце учителя, кончил школу в тридцатых годах — некогда таких, как он, было много в Олинджере, но теперь, при общем падении нравов, становится все меньше.

— Говорят, он погиб,— отвечает Колдуэлл.— Но подробности не знаю.

— Дело было в Неваде,— говорит Филлипс, перекладывая тяжелую пачку книг и тетрадей в другую руку.— Он был авиационным инструктором, и его ученик сделал ошибку. Оба разбились.

— Ну не глупо ли? Всю войну прошел без единой царапины и угробился в мирное время.

Глаза у Филлипса — мужчины маленького роста чувствительней высоких — предательски краснеют, как только речь заходит о чем-нибудь грустном.

— Печально, когда молодые умирают,— говорит он.

Он любит таких складных и красивых учеников, как родных сыновей, а собственный его сын неуклюж и упрям.

Колдуэлл заинтересовался: голова Филлипса с пробором посредине вдруг представляется ему крышкой шкатулки, где могут быть заперты бесценные сведения, которые ему так нужны. Он спрашивает серьезно:

— Вы думаете, возраст имеет какое-то значение? Думаете, они меньше готовы к смерти? А вы готовы?

Филлипс пытается сосредоточиться на этой мысли, но у него ничего не выходит, словно он сближает одинаковые полюса двух магнитов. Они отталкиваются.

— Не знаю,— признается он. И добавляет: — Как говорится, всему свой срок.

— Мне от этого не легче,— говорит Колдуэлл.— Я не готов, и мне чертовски страшно. Как же быть?

Оба молча ждут, пока пройдет Геллер со своей шваброй. Уборщик кивает им, улыбается и на этот раз проходит, не останавливаясь.

Филлипс никак не может заставить себя сосредоточиться; он опять с облегчением уходит в сторону от неприятной темы. Он пристально смотрит в грудь Колдуэллу, словно увидел там что-то интересное.

— А с Зиммерманом вы говорили? — спрашивает он.— Может быть, самое лучшее взять отпуск на год?

— Не могу я себе это позволить. А сынишка? Как он будет до школы добираться? Ведь ему придется ездить автобусом вместе со всякими деревенскими скотами.

— Ничего с ним не случится, Джордж.

— Сильно сомневаюсь. Я должен его все время ободрять, бедный мальчик еще не нашел себя. Так что пока я вынужден держаться. Ваше счастье, что ваш сын нашел себя.

Это жалкая лесть, и Филлипс качает головой. Глаза у него краснеют еще больше. У Ронни Филлипса, который теперь учится на первом курсе Пенсильванского университета, блестящие способности к электронике. Но еще в школе он открыто смеялся над отцовским пристрастием к бейсболу. Ему было досадно, что слишком много драгоценных часов в его детстве потрачено на эту игру по настоянию отца.

Филлипс говорит нерешительно:

— Кажется, Ронни знает, чего хочет.

— И слава богу! — восклицает Колдуэлл.— А мой бедный сынишка хочет, чтоб ему весь мир поднесли на блюдечке.

— Я думал, он хочет стать художником.

— О-ох,— вздыхает Колдуэлл; яд расползается по его кишкам. Для обоих дети — больное место.

Колдуэлл меняет разговор:

— Выхожу я сегодня из класса, и вдруг меня осенило нечто вроде откровения. Пятнадцать лет учительствую и вот, наконец, додумался.

Филлипс нетерпеливо спрашивает:

— Что же это?

Он заинтересован, хотя уже не раз оставался в дураках.

— Блаженство в неведенье — вот что,— изрекает Колдуэлл. И, не видя на выжидающе сморщенном лице своего друга радостного озарения, повторяет громче, так что голос его эхом отдается в пустом, теряющемся вдали коридоре:— Блаженство в неведенье. Вот какой урок я извлек из жизни.

— Не дай бог, вы правы! — поспешно восклицает Филлипс и собирается уйти в свой класс. Но еще с минуту оба учителя стоят рядом, отдыхая в обществе друг друга и находя сомнительное удовольствие в том, что каждый обманул надежды другого, но ни один не в обиде. Так два коня в одном стойле жмутся друг к другу во время грозы. Колдуэлл был бы серым в яблоках тяжеловозом, ничем не примечательным и, может быть, совсем смирным, по кличке Серый, а Филлипс — резвым, маленьким гнедым скакуном с изящным хвостом и красивыми точеными копытами — почти пони.

Колдуэлл говорит напоследок:

— Мой старик умер, не дожив до моего возраста, и я не хотел бы подвести сына, как он.

Рывком, так что скрипят и трещат ножки, он двигает к двери ветхий дубовый столик: за этим столиком он будет продавать билеты на матч.

■

Панический крик несется по залу и поднимает пыль в самых дальних классах огромной школы, а многие тем временем еще берут билеты и текут через дверь в ярко освещенный коридор. Юноши, нелепые и причудливые, как химеры, с ушами, покрасневшими от мороза, выпучив глаза, разинув рты, проталкиваются вперед под сверкающими шарами ламп. Девушки в клетчатых пальто, розовощекие, веселые, пестрые и почти все неуклюжие, как вазы, сделанные рассеянным гончаром, зажаты в жаркой тесноте. Грозная, душная, слепая толпа глухо погромыхивает, колышется, вибрирует — звенят молодые голоса.

— Тогда я говорю — что ж, не повезло тебе, старик.

— ♪ Слышу, что стучишь, а не пущу. ♪

— Я и думаю, ну, это уж подлость.

— А она, сука, перевернулась, и хоть бы хны — говорит: «Давай еще».

— Ну, подумай: как может одна бесконечность быть больше другой?

— Кто говорит, что он это говорил, хотела бы я знать?

— По ней это сразу видно, потому что родинка у нее на шее тут же краснеет.

— По-моему, он просто в себя влюблен.

— А коробка с завтраком — фюйть!

— Скажем так: бесконечность равна бесконечности. Правильно?

— А я услышала, что она сказала, и говорю ему: что такое, ничего не понимаю.

— Если не может остановиться, лучше б и не начинал.

— Он только рот разинул, серьезно.

— Когда это было, тыщу лет назад?

— Но если взять только нечетные числа, все, какие существуют, и сложить их, все равно получится бесконечность, правильно? Дошло до тебя наконец?

— Это где было-то, в Поттсвилле?

— ♪ Я в ночной рубашке, тоню-у-сенькой. ♪

— Не везет? — говорит. А я ему: — Да. Тебе не везет.

— Наконец-то! — кричит Питер, увидев Пенни, которая идет по проходу через зал. Она пришла одна, его девушка пришла одна, пришла к нему одна: от круговорота этих простых мыслей сердце его бьется сильней. Он кричит ей: «Я тебе место занял!» Он сидит в середине ряда, место, занятое для нее, завалено пальто и шарфами. Она отважно пробирается меж рядов, нетерпеливо поджав губы, заставляет сидящих встать и пропустить ее, со смехом спотыкается о вытянутые ноги. Пока убирают пальто, ее прижимают к Питеру, который привстал со своего места. Их ноги неловко переплетаются; он игриво дует ей в лицо, и волосы у нее над ухом шевелятся. Ее лицо и шея безмятежно блестят среди рева и грохота, и она стоит перед ним, сладкая, аппетитная, лакомая. А все потому, что она такая маленькая. Маленькая и легкая, он может поднять ее без труда, как пушинку; и это тайно как бы поднимает его самого. Но вот убрано последнее пальто, и они садятся рядышком в уютном тепле, среди веселой суматохи.

Игроки бегают посреди зала, по гладким блестящим доскам. Мяч описывает в воздухе высокие кривые, но не долетает до потолка, где лампы забраны металлическими решетками. Раздается свисток. Судьи останавливают часы. Вбегают девушки, которые выкрикивают приветствия спортсменам, в желтых свитерах с коричневыми «О», и выстраиваются друг за другом, образуя словно бы железнодорожный состав.

— О! — взывают они, как семь медных сирен, держа друг друга за локти, так что их руки составляют один огромный поршень.

— О-о-о-о! — жалобно стонет Эхо.

— Эл.

— Эл! — подхватывают зрители.

— И.

— А-й-и-и! — раздается из глубины. У Питера дух захватывает, он искренне взволнован, но пользуется случаем и хватает девушку за руку.

— Ух,— говорит она, довольная. Кожа у нее все еще холодная с мороза.

— Эн.

— Хрен! — сразу подхватывает зал по школьной традиции. Приветственный крик вихрем проносится по рядам, крутится все стремительней, взмывает вверх, и всем кажется, будто он уносит их куда-то далеко в другой мир.

— Олинджер, *Олинджер,* ОЛИНДЖЕР!

Девушки убегают, игра возобновляется, и огромный зал теперь похож на самую обыкновенную комнату. Комнату, где все друг друга знают. Питер и Пенни переговариваются.

— Я рад, что ты пришла,— говорит он.— Сам не думал, что так обрадуюсь.

— Что ж, спасибо,— говорит Пенни сухо.— Как твой отец?

— Психует. Мы и дома-то не ночевали. Машина сломалась.

— Бедный Питер.
— Нет, мне было даже интересно.
— Ты бреешься?
— Нет. А что? Уже пора?
— Нет. Но у тебя на ухе какая-то корка вроде засохшего бритвенного крема.
— Знаешь, что это?
— Что? Это интересно!
— Это моя тайна. Ты не знала, что у меня есть тайна?
— У всех есть тайны.
— Но у меня особенная.
— Какая же?
— Сказать не могу. Придется показать.
— Питер, это же просто смешно.
— Значит, не хочешь? Боишься?
— Нет. Тебя я не боюсь.
— Прекрасно. И я тебя тоже.
Она смеется:
— Ты никого не боишься.
— Вот и неправда. Я всех боюсь.
— Даже своего отца?
— Ого, его особенно.
— Когда ж ты покажешь мне свою тайну?
— Может, и не покажу вовсе. Это ужасная штука.
— Ну, пожалуйста, Питер, покажи. Пожалуйста.
— Пенни.
— Что?
— Ты мне очень нравишься.
Он не говорит: «Я тебя люблю» — боится солгать.
— И ты мне тоже.
— Но я тебе разонравлюсь.
— Нет. Ты нарочно глупости говоришь?
— Может быть. Ну, ладно, покажу тебе после первой игры. Если духу хватит.
— Вот теперь я тебя боюсь.
— А ты не поддавайся. Знаешь, у тебя такая чудесная кожа.
— Ты так часто это говоришь. Почему? Кожа как кожа.— Он не отвечает и гладит ее по руке. Она отнимает руку.— Давай смотреть. Кто ведет?
Он поднимает голову, смотрит на новые часы и электрическое табло — подарок выпускников 1946 года.
— Они.
И она, вдруг превратившись в маленькую фурию с накрашенными губами, кричит:
— Давай, давай!
Игроки из юношеских команд, пятеро в олинджерской форме, коричневой с золотом, и пятеро из Западного Олтона, в синей с белым, носятся как ошалелые, словно склеенные резиновыми подошвами со своими цветными отражениями в блестящих досках пола. Каждый шнурок, каждый волос, каждая напряженная гримаса кажутся нарочитыми, неестественными, как у звериных чучел в большой ярко освещенной витрине. И в самом деле, баскетбольное поле отделено от скамей воображаемым стеклом; хотя игрок может поднять голову и увидеть девушку, с которой провел вечер накануне (он помнит, как она пищала и как у него потом пересохло во рту), она сейчас бесконечно далека от него, и то, что произошло в темной, неподвижной машине, вполне могло ему только присниться. Марк Янгерман тыльной стороной волосатой руки

стирает пот со лба, видит летящий на него мяч, поднимает руки, ловит тугой шар, прижимая его к груди, поворачивает голову в другую сторону, чтобы обмануть противников, обходит защитника Западного Олтона и, выиграв мгновенье, на бегу забрасывает мяч в сетку. Счет сравнялся. Раздается такой крик, что кажется, все души переполняет ужас.

■

Колдуэлл разбирает корешки билетов, когда к нему на цыпочках подходит Филлипс и говорит:

— Джордж. Вы сказали, у вас не хватает билетов.

— Да, с восемь тысяч первого по восемь тысяч сто сорок пятый.

— Кажется, я знаю, куда они девались.

— Господи, у меня просто гора с плеч.

— Их, по-видимому, взял Луис.

— Зиммерман? На кой черт ему воровать билеты?

— Т-с! — Филлипс красноречиво указывает глазами на дверь директорского кабинета. Он словно щеголяет таинственностью.— Вы же знаете, он ведет старшие классы в кальвинистской воскресной школе.

— Конечно. Его там чуть не на руках носят.

— А вы заметили, что преподобный Марч здесь?

— Да, я его пропустил. Не взял с него денег.

— Ну так вот. Он здесь потому, что человек сорок из воскресной школы получили бесплатные билеты и пришли сюда все вместе. Я предложил ему место на трибуне, но он отказался, объяснил, что лучше встанет у стены и будет присматривать за мальчиками; почти половина их из Эли, где нет кальвинистской церкви.

Ага, вот она, Вера Хаммел! Ее длинное желтое пальто не застегнуто, узел рыжих волос разваливается, шпильки выпадают, бежала она, что ли? Она улыбается Колдуэллу и кивает Филлипсу; Филлипс, этот щуплый человечек, единственный, кто не вызывает у нее никаких чувств. Колдуэлл — дело другое; он словно будит в ней спящий материнский инстинкт. Всякий высокий мужчина кажется ей союзником, до того она простодушна. И наоборот, всякий мужчина ниже ее ростом как будто враг ей. Колдуэлл, дружелюбно приветствуя Веру, поднимает бородавчатую руку; ему приятно смотреть на нее. Когда миссис Хаммел здесь, он чувствует, что не вся школа отдана во власть зверей. У нее мальчишеская фигура: плоская грудь, длинные ноги, тонкие веснушчатые руки, в которых есть что-то волнующее и даже тревожное. Извечная женская округлость заметна только в линиях бедер; только эти бедра, словно вылепленные из гипса, выпукло очерчиваясь под синим спортивным костюмом, и выделяют ее среди учениц. После первого расцвета наступает новый, а за ним — опять расцвет. Человеческий организм до поры до времени медлителен. И детей у нее нет. Ее низкий лоб, белый треугольник между двумя отливающими медью прядями, нахмурен; нос — длинноватый и острый; лицо чем-то напоминает мордочку хорька, а улыбается она, очаровательно обнажая десны.

Колдуэлл окликает ее.

— Ваши девочки играли сегодня? — спрашивает он.

Вера — тренер женской баскетбольной команды.

— Я прямо оттуда,— бросает она, не останавливаясь.— Наши проиграли. Я только дала Олу поужинать и решила пойти посмотреть, как сыграют мальчики.

Она идет по коридору к дверям зала.

— Да, эта женщина любит баскетбол,— говорит Колдуэлл.

— Ол слишком много работает,— говорит Филлипс угрюмо,— вот она и скучает.

— Но вид у нее веселый, а для меня в моем состоянии это главное.

— Джордж, ваше здоровье меня беспокоит.

— Бог любит веселые трупы,— говорит Колдуэлл с напускной жизнерадостностью и решается взять быка за рога: — Так в чем же секрет этих билетов?

— Собственно, никакого секрета и нет. Преподобный Марч сказал, что Луис предложил для поощрения раздать билеты ученикам воскресной школы, которые до Нового года не пропустили ни одного занятия.

— И для этого он, как вор, залез ко мне в стол и украл мои билеты.

— Тише. Билеты не ваши, Джордж. Билеты школьные.

— Да, но я козел отпущения, мне за них отвечать.

— Это просто бумажки, так на них и смотрите. Пометьте у себя в книгах: «Благотворительность». В случае чего я вас поддержу.

— А вы не спросили Зиммермана, куда девались еще сто билетов? Вы говорите, пришло сорок человек. Не мог же он еще сотню раздать, ведь тогда даже четырехлетние малыши из кальвинистских ясель приползли бы сюда на четвереньках с бесплатными билетами.

— Джордж, я понимаю, вы расстроены. Но незачем преувеличивать. С Зиммерманом я не разговаривал, да и ни к чему это, по-моему. Напишите «благотворительность», и конец. Конечно, Луис ни с кем не считается, но здесь дело чистое.

Прекрасно понимая, что надо послушаться благоразумного дружеского совета, Колдуэлл все же позволяет себе еще одну тираду:

— За эти билеты можно было бы взять девяносто долларов чистых денег, и я возмущен, что их подарили нашей драгоценной кальвинистской школе.

Он возмущается искренне. Весь Олинджер, кроме мелких общин, вроде католиков, свидетелей Иеговы и баптистов, разделен на два больших лагеря, мирно соперничающих между собой,— лютеран и кальвинистов, причем лютеране многочисленней, а кальвинисты богаче. Сам Колдуэлл из пресвитерианской семьи, но во время кризиса он принял веру жены, стал лютеранином, и при всей своей терпимости действительно не доверяет кальвинистам, которые в его представлении связаны с Зиммерманом и Кальвином, а те в свою очередь — со всем темным, бездушным и деспотическим на свете.

■

Вера входит в зал через широкие двери, распахнутые настежь и удерживаемые резиновыми клиньями, которые, когда надо закрыть двери, ногой выбивают из аккуратных латунных гнезд. В дальнем углу она видит преподобного Марча, он стоит, прислонившись к куче складных стульев, которые во время собраний, спектаклей и заседаний родительского совета расставляют посреди зала, там, где сейчас баскетбольное поле. Несколько мальчиков в грубошерстных брюках, болтая ногами, сидят на этой куче вопреки всем правилам; здесь же, позади скамей, толпятся мужчины, мальчишки и несколько девочек — вытягивая шеи, они смотрят через головы передних, а некоторые залезли на стулья, стоящие между открытыми дверьми. Двое парней лет по двадцать пять робко здороваются с Верой и расступаются перед ней. Они ее знают, а она никак не может их вспомнить. Это бывшие знаменитости из тех, кого много лет, пока они не женятся, или не запьют, как это было со многими, или не поступят на работу где-нибудь очень уж далеко от города, тянет в школу на спортивные состязания, как собаку тянет туда, где она когда-то зарыла лакомую кость. С каждым разом все более постаревшие и обрюзгшие, они упорно появляются здесь, зачарованные непрерывной сменой — в зале и на дворе, осенью, зимой и весной — новых молодых и еще не известных школьных спортсменов, кото-

рые возникают, как призраки, а потом сами незаметно присоединяются к ним и тоже становятся зрителями. Держатся они смирно и приниженно, совсем не так, как ученики на трибунах; там лица, волосы, ленты, яркая одежда сплетаются в единую ткань, в сверкающее живое знамя. Вера щурит глаза, и толпа распадается на дрожащие цветные молекулы. Поляризованные бурным зрелищем, эти частицы при ее появлении все же колеблются, нацеливаясь друг на друга острыми невидимыми кончиками. И чувствуя это, Вера полна гордости, спокойствия и уверенности. Она не спешит удостоить взглядом преподобного Марча, тоже восхищенного медно-золотой звонкой россыпью, которая облекает ее, и сквозь колышащуюся тесноту сияет ему прямо в глаза.

Этот священник — высокий красавец со смуглым худым лицом и жесткими черными изысканно подстриженными усами. Он нашел себя во время войны. В тридцать девятом году он, совсем еще молодой и не искушенный в жизни, окончил семинарию на северо-востоке Пенсильвании — ему тогда не было и двадцати пяти лет. Он чувствовал себя слабым, как женщина, его одолевали сомнения. Богословие придало этим сомнениям определенность и глубину. Оглядываясь назад, он видел, что, помимо влияния матери, вся его религиозность, из-за которой он стал священником, была лишь болезненным отблеском его робости перед женщиной. У него был скрипучий, визгливый голос, и от этого его туманные проповеди казались смешными. Он боялся своих церковных старост и презирал свою миссию. В сорок первом году война помогла ему найти выход. Он пошел в армию добровольцем, но не капелланом, а простым солдатом. Так он надеялся избежать вопросов, на которые не мог ответить. И ему это удалось. Он переплыл через океан, и фурии не угнались за ним. Его произвели в лейтенанты. В северной Африке он и пятеро под его командой продержались семь дней, хотя у них было всего три фляги воды. В Анцио снаряд вырыл воронку шириной в восемь футов на том самом месте, откуда он перебежал полминуты назад. В холмах под Римом он получил чин капитана. И к концу войны на нем не было ни единой царапины. Он закалился, окреп, лишь голос остался прежним. И как это ни нелепо, он вернулся к своему смиренному призванию Но было ли это нелепо? Нет! Очистившись от окалины, он обнаружил под ней материнскую веру, закаленную огнем до несокрушимой твердости, необычную, но реальную, как кусок остывшего шлака. Он был жив. Жизнь — ад, но этот ад прекрасен. А все прекрасное принадлежит богу. Хотя голос Марча по-прежнему слаб, его молчание исполнено силы. Глаза его, черные, как угли, блестят над острыми, смуглыми скулами; усы, оставшиеся от густой щетины военных времен, он носит гордо, как шрам. На людях он неизменно появляется в своем белом воротнике, словно это знак различия. Вере, когда она потихоньку подходит к нему по коридору мимо открытых дверей, его воротник кажется таким романтичным, что у нее перехватывает дыхание: это нож чистейшей белизны, лезвие абсолюта, приставленное к его горлу.

— Сегодня вы молились не за нас,— шепчет она на одном дыхании.

— А, здравствуйте. Значит, ваши девочки проиграли?

— М-м... да.— Она уже притворяется, что ей скучно, и действительно в сердце закрадывается скука. Она смотрит на игру и, засунув руки в карманы, потряхивает золотые лепестки своего пальто.

— Вы всегда приходите, когда играют мальчики?

— Конечно. Мне интересно. Вы играли когда-нибудь в баскетбол?

— Нет. В юности бог не дал мне способностей. Я всегда был последним.

— Сомневаюсь.

— Это и есть примета истины.

Она морщится от этого наставительного пасторского тона, вздыхает и объясняет нехотя в ответ на его нетерпеливое молчание:

— Понимаете, кто поработает здесь учителем, уже не может без школы. Это профессиональная болезнь. Если окна освещены, так и тянет сюда.

— Вы ведь живете в двух шагах.

— М-м...

Его голос вызывает у нее досаду. Неужели это закон природы, думает она, что у рослых мужчин жалкие голоса? Неужели так суждено, чтобы всякую встречу отравляла крупица разочарования? И в отместку она дразнит его:

— Вы сильно изменились с тех пор, как были последним.

Он коротко смеется, лишь на миг обнажая табачного цвета зубы, словно долго смеяться ему не позволяет чин: это смех капитана.

— Последние станут первыми,— говорит он.

Она несколько озадачена, не понимая намека, но все же чувствуя по тому, как он довольно сжимает тонкие смуглые губы, что какой-то намек тут есть. Она смотрит в сторону и, как всегда, когда боится показаться глупой, щурит темно-карие глаза, зная, что так они становятся еще красивее.

— А почему?..— Она прикусывает губу.— Нет, лучше не спрашивать.

— О чем?

— Неважно. Я забыла, с кем говорю.

— Нет, прошу вас. Сказано — ищите и обрящете.

Подсыпая в разговор соль богохульства, он надеется поймать, удержать ее, эту золотую голубку, этого рыжего воробья. Он чувствует, что она сейчас спросит, почему он не женат. Нелегкий вопрос; он сам порой искал на него ответа. Быть может, дело в том, что война показывает женщин в неприглядном свете. Цена на них падает, и оказывается, что их можно купить совсем дешево — ночь за плитку шоколада. Ценность их не самостоятельная, она дается им мужчинами. И когда поневоле поймешь это, не спешишь покупать. Но сказать ей это нельзя.

Действительно, именно этот вопрос вертелся у нее на языке. Может быть, он слишком избалован? Она не доверяет священникам и холеным мужчинам. А он — то и другое. Она спрашивает:

— Почему вы здесь? Раньше я ни разу не видела вас на состязаниях, вы приходили сюда на общую молитву.

— Я пришел,— отвечает он,— пасти сорок нечестивых овечек из моей воскресной школы. Не знаю уж отчего, но Зиммерман в прошлое воскресенье вдруг как манной осыпал их билетами на баскетбол.

Она смеется.

— И все-таки — почему?

Все, что в ущерб Зиммерману, наполняет ее радостью.

— Почему?

Его черные брови красиво изгибаются над круглыми глазами, зрачки при ярком свете кажутся не черными, а крапчатыми, темно-серыми, как будто в хрусталик подмешан порох. Он смотрел в лицо опасности, видел много ужасного, и это волнует Веру. Ее грудь мягко вздымается; она с трудом удерживается, чтобы не прижать к ней руки. Ее влажные губы уже дрожат от смеха, прежде чем он с шутливым возмущением начинает спрашивать:

— А почему у меня одни неприятности? — спрашивает он сурово, слегка выкатывая глаза.— Почему женщины в моем приходе пекут хлебы для церкви раз в месяц и продают их друг другу? Почему городские пьяницы, что ни день, разыгрывают меня по телефону? Почему мои при-

хожане являются по воскресеньям в модных шляпах слушать, как я рассуждаю о писании?

Успех превосходит все ожидания, теплый водоворот ее смеха возносит его к облакам, и он продолжает в том же духе, как некогда безрассудно храбрый и сильный индеец сиукс в полном наряде танцевал военный танец вокруг знака, предупреждающего о минах. Хотя его вера нерушима и крепка как металл, она и мертва как металл. И хотя он может когда угодно взять и взвесить ее, у нее нет рук, чтобы его удержать. И теперь он ее высмеивает.

А Вера тоже рада, что вызвала его на этот разговор; он показывает ей церковь, словно быстро прокручивает старый немой фильм,— пустой дом, куда люди по привычке приходят, раскланиваются и говорят «спасибо», как будто хозяин все еще здесь. Радужные пузырьки поднимаются из ее живота к легким и весело лопаются в горле; право, только этого она и хочет, только это и нужно ей от мужчины — чтобы он умел ее рассмешить. В смехе возрождается ее юность, ее невинность. Губы, очерченные вишневой помадой, которая еще не стерлась, раскрываются, давая выход веселью; блестят десны, на раскрасневшемся лице запечатлено оживление — это лик Горгоны, но только красивый, полный жизни. Мальчик в грубошерстных штанах, который залез на кучу складных стульев и плывет на этом шатком плоту по океану беспокойной толпы, наклоняется посмотреть, что там еще за шум. Он видит под собой рыжую голову, словно чудовищную оранжевую рыбу, которая, поблескивая, кругами петляет над крашеными деревянными планками. Изнемогая от смеха, Вера откидывается назад. Крапчатые глаза священника туманятся, его четкие губы робко и недоуменно морщатся. Он тоже откидывается назад; стулья сложены неровно, образуя уступ не выше каминной доски, о который он облокачивается, собрав остатки своего капитанского хладнокровия. Так он заслоняет ее от толпы; они словно уединяются.

«...И так часто он, сраженный вечной раною любви, бросается в твои объятья и, приподнявшись, закинув назад стройную шею (tereti cervice), не сводя глаз с тебя, богиня (inhians in te, dea), насыщает любовью жадный взор и впивает дыхание твое!»*

■

Встреча юношеских команд окончена. Хотя лицо Марка Янгермана пылает, хотя он тяжело дышит и тело у него скользкое, как у лягушки, олинджерцы проиграли. Гул толпы меняет тон. Многие встают. А те, кто вышел на улицу, видят, что идет снег. Снег — это неизменное чудо, благосклонно дарованное небесами. Благодаря ему мы оказываемся в облаках рядом с Юпитером Плювием. Что за толпа! Что за толпа крошечных снежинок валом валит на землю в желтом царстве света над входом! Атомы, атомы, атомы без числа. На ступенях уже лежит пушистый слой. Машины на шоссе замедляют ход, стеклоочистители постукивают, фары горят, осыпаемые бесконечной лавиной блесток. Кажется, будто снег падает только там, где струится свет. Трамвай, идущий в сторону Олтона, словно тащит за собой шлейф медленно оседающих светлячков. Какое красноречивое безмолвие царит в мире! Под огромным сиреневым куполом бушующего ночного неба Олинджер превращается в новый Вифлеем. За блестящими окнами плачет младенец-бог. Из ничего родилось все. Стекла, словно облепленные изнутри соломой из его ясель, заглушают крик. Мир не слышит и продолжает жить по-прежнему. Город с белыми крышами кажется скопищем заброшенных храмов; вдали они сливаются, сереют, тают. Шейл-хилл не виден. Над головой низко нависает желтизна; а на западе, над Олтоном, встает рубиновое сияние.

* Из Лукреция Кара, «О природе вещей».

С зенита струится бестрепетный сиреневый свет, словно в нем растворен блеск луны и звезд, и сквозь этот раствор пропущен слабый электрический ток. Едва уловимое ощущение тяжести, угрозы вызывает радостное волнение. Воздух с резким свистом легко устремляется вниз, это педалированная нота, нижнее «до» вселенской бури. Фонари выстроились вдоль трамвайных путей, образуя сверкающую авансцену, на которой снег, сметаемый и раздуваемый легким ветерком, как актер, замирает и падает. Верхние воздушные потоки сдерживают снег, но он освобождается и, как пылкий влюбленный, бросается вниз, в объятия земли; он то гуще, то реже, и кажется, будто огромные, теряющиеся в вышине ноги шагают по воздуху. Метель идет. Метель идет, но не уходит.

Оставшиеся в школе не знают о перемене погоды, но, как рыба, подхваченная океанским течением, они чувствуют какую-то перемену. В зале становится оживленней. Предметы вокруг не просто видны, они резко бросаются в глаза. Голоса звучат громче. В сердцах просыпается дерзость. Питер ведет Пенни к выходу, и они оказываются в коридоре. Обещание, которое он ей дал, бьется у него в мозгу, но она, видимо, все забыла. Он слишком молод, чтобы различать те тонкости, те неуловимые оттенки на лице женщины, которые выражают ожидание и согласие. Он покупает ей кока-колу, а себе лимонад в ларьке, открытом ученическим советом. Вокруг ларька оживленно; их притискивают к стене. Здесь висят в хронологическом порядке фотографии прежних спортивных команд. Пенни пьет из бутылки, оттопырив мизинец, а выпив, облизывает губы и смотрит на него глазами, которые блестят свежей зеленью.

Питер думает о своих пятнах, эта тайна мучительна; открыть ее или нет? Сблизит ли это их, если он заставит ее разделить свой стыд; станет ли Пенни, прикованная к нему жалостью, его рабыней? И вправе ли он, такой молодой, иметь рабыню? Погруженный в эти жестокие расчеты, он поворачивается спиной своей огненной рубашки к толпе, которая колышется и бурлит вокруг ларька. Вдруг железная хватка стискивает его руку выше локтя — наверно, кто-нибудь из сотни этих идиотов.

Но это мистер Зиммерман, директор. Он и Пенни схватил за руку, стоит и улыбается, не отпуская их.

— Попалась парочка,— говорит он, словно о двух птичках.

Питер сердито тянет руку. Пальцы директора сжимаются сильней.

— Он становится похож на своего отца,— говорит Зиммерман Пенни, и, к ужасу Питера, Пенни улыбается в ответ на ухмылку директора. Зиммерман ростом ниже Питера, но выше Пенни. Вблизи его голова, асимметричная, облысевшая, кивающая, кажется огромной. Нос у него картошкой, глаза водянистые. Мальчика захлестывает злоба, когда он смотрит на этого дурака.

— Мистер Зиммерман,— говорит он.— Позвольте задать вам один вопрос.

— Ну вылитый отец с его вечными вопросами,— говорит Зиммерман Пенни и отпускает руку Питера, а ее все держит. На ней розовый шерстяной свитер почти без рукавов, и плечи ее словно нагие бедра. Толстые пальцы старика сжимают прохладную кожу, большой палец тихонько поглаживает руку девушки.

— Я хотел вас спросить,— говорит Питер,— в чем состоит гуманистическая ценность естественных наук?

Пенни нервно хихикает, лицо ее стало глупым. Зиммерман спрашивает;

— Откуда ты взял эту фразу?

Питер зашел слишком далеко. Он краснеет, чувствуя, что предал отца, но гордость не дает ему остановиться.

— Из отзыва, который вы написали о моем отце.

— Он показывает тебе мои отзывы? И ты думаешь, это правильно?

— Не знаю. Но что касается его, касается и меня.

— Боюсь, что он возлагает на твои плечи непосильное бремя. Питер, я глубоко ценю твоего отца. Но ты, конечно, сам понимаешь — ты ведь умный мальчик,— что иногда он склонен к безответственности.

Из всех возможных обвинений это кажется Питеру самым несправедливым. Его отец, бледный, пошатывающийся, сходящий по ступеням, как слепой, несостоятельный должник в картонной коробке...

— Тем большую ответственность,— продолжает Зиммерман мягко,— накладывает это на окружающих.

— По-моему, он только и думает об ответственности,— говорит Питер, загипнотизированный медленными, ласкающими движениями большого пальца Зиммермана по руке Пенни. Она покоряется ему; Питер вдруг словно прозрел. И этой шлюхе, этой кукле он готов был рассказать о своих драгоценных пятнах!

Рот Зиммермана еще шире растягивается в улыбке.

— Конечно, ты смотришь на него иначе, чем я. Я сам точно так же смотрел на своего отца.

Они многое видят одинаково, эти двое; оба видят в других людях лишь почву для самоутверждения. Это сродство делает возможной борьбу между ними. Питер чувствует дружелюбие, переплетающееся с враждебностью, доверие, смешанное со страхом. Но директор просчитался, когда искал близости; отчужденность и молчание всегда берут верх. Питер смотрит ему в лицо и, едва удержавшись от непоправимой дерзости, отворачивается. Он чувствует, что шея у него краснеет сбоку, как у матери.

— Он только и думает об ответственности,— говорит он об отце.— Как раз сейчас пришлось сделать рентген желудка, но он гораздо больше беспокоится о какой-то несчастной книжке билетов на баскетбол, которая куда-то запропастилась.

Зиммерман быстро переспрашивает:

— Билетов? — И Питер с удивлением чувствует, что, кажется, сквитался с ним. Директор поворачивает голову, и его морщины проступают яснее; это его старит. Питер торжествует при мысли, что у него, мстителя за отца, есть это превосходство над врагом: ему больше лет дано прожить. Сейчас, здесь он ничтожен и бессилен, зато в перспективе будущего он могуч. Зиммерман что-то шепчет, кажется, он растерян.— Надо будет поговорить с ним об этом,— бормочет он как бы про себя.

Да, Питер зашел слишком далеко. От страха, что он совершил непоправимое предательство, у него ноет в животе, как в детстве, когда он, опаздывая, бежал вдоль трамвайных путей в начальную школу.

— Может быть, не надо? — Его голос становится тонким, умоляющим, совсем детским.— Понимаете, я не хочу, чтоб у него были из-за меня неприятности.

Теперь уже перевес на другой стороне. Зиммерман отпускает руку Пенни и, сложив пальцы для щелчка, подносит их к лицу Питера. Это ужасный миг; Питер моргает, ошеломленный. У него перехватывает дыхание. Рука скользит мимо его лица и легонько щелкает по фотографии, висящей над плечом Питера на стене.

— Это я,— говорит Зиммерман.

На фотографии школьная спортивная команда 1919 года. На всех спортсменах старомодные черные фуфайки, а на капитане белые брюки и соломенная шляпа. Даже деревья на заднем плане — те самые, что растут у дороги в богадельню, только тогда они были пониже — кажутся старомодными, как искусственные цветы. Во многих местах фотография пожелтела. Морщинистый палец Зиммермана, твердый и блестящий, с отполированным ногтем, его теперешний палец, уперся в крошечное тогдашнее лицо. Питер и Пенни вынуждены взглянуть на фотографию.

Любопытно, что Зиммермана сразу можно узнать, хотя в то время он был куда стройнее и с густой черной шевелюрой. Массивный нос неуклюже торчит над чуть искривленными губами, не совсем параллельными линии бровей, отчего на молодом лице застыло выражение тяжелой тупости, бесконечной настороженности и упорной жестокости, которая и теперь, в зрелом возрасте, помогает ему без труда укрощать даже самых отпетых и дерзких.

— Да, это вы,— говорит Питер растерянно.

— Мы никогда не проигрывали.

Палец, такой близкий, вездесущий, опускается. Не сказав больше ни слова, Зиммерман поворачивается к ним огромной спиной и отходит. Ученики теснятся, давая ему дорогу.

Вестибюль пустеет, начинается матч старшеклассников. От пальцев Зиммермана на обнаженной руке Пенни остались желтые следы. Она с гримаской отвращения трет руку.

— Прямо ванну принимай,— говорит она. И тут Питер понимает, что действительно любит ее. Они были одинаково беспомощны в руках Зиммермана. Он ведет ее по коридору, словно хочет вернуться в зал; но в конце коридора толкает двойную дверь и увлекает девушку наверх по темной лестнице. Это запрещено. По вечерам, когда бывают состязания, на дверь обычно вешают замок, но на этот раз сторожа забыли ее запереть. Питер опасливо озирается, но все, кто может их остановить, ушли в зал смотреть следующую игру.

Вот они уже на первой площадке, снизу теперь их не видно. Лампочка над входом для девочек, за окном, забранным стальной решеткой, бросает вверх косые ромбы света, рассеивая темноту, так что можно видеть. Надо, чтобы Пенни могла видеть. Ее обнаженные руки кажутся серебряными, красные губы — черными. И его рубашка тоже кажется черной. Он расстегивает один рукав.

— Это очень печальная тайна,— говорит он.— Но я люблю тебя, и ты должна знать все.

— Подожди.

— Что такое?

Он прислушивается, думая, что она услышала чьи-то шаги.

— Ты понимаешь, что говоришь? За что ты меня любишь?

Тишину разрывает рев толпы — кажется, будто вокруг них бушует океан. Здесь, на площадке, неуютно и холодно. Питер вздрагивает и уже сам боится того, что затеял.

— Я люблю тебя,— говорит он,— потому что... помнишь, я рассказывал тебе свой сон... так вот, когда ты превратилась в дерево, мне хотелось плакать и молиться.

— Наверно, ты любишь меня только во сне.

— Почему же?

Он касается ее лица. Серебро. А губы и глаза черны, недвижны и кажутся жуткими, как прорези в маске.

Она говорит нежно:

— Ты, наверно, считаешь меня глупой?

— Да, раньше я так думал. Но теперь нет.

— Я некрасивая.

— Теперь ты красивая.

— Не целуй меня. Помаду размажешь.

— Дай руку поцелую.— Он целует ей руку, а потом засовывает себе в расстегнутый рукав.— Чувствуешь, какая у меня странная рука?

— Теплая.

— Нет. Там есть шероховатости. Пощупай.

— Да... есть немножко. Что это?

— То самое.

Питер закатывает рукав и показывает ей руку с внутренней стороны; пятна кажутся сиреневыми в холодном рассеянном свете. Их меньше, чем он сам ожидал.

Пенни спрашивает:

— Что это? Сыпь?

— Эта штука называется псориаз, она у меня с рождения. Ненавижу эту гадость.

— Питер!

Он потупился и словно плачет, но ее рука поднимает его голову. Глаза у него сухие, и все же ему как будто на самом деле стало легче.

— Это у меня на руках и на ногах, а хуже всего на груди. Хочешь покажу?

— Мне все равно.

— Я, наверно, теперь тебе противен. Отвратителен. Хуже, чем прикосновение Зиммермана.

— Питер, ты просто хочешь, чтобы я тебе возражала. Покажи, что у тебя на груди.

— Показать?

— Да. Ну что ж ты. Я хочу видеть.

Он поднимает рубашку и фуфайку и стоит в полусвете полуобнаженный. Он чувствует себя как невольник перед бичеванием или как статуя умирающего раба, которую Микеланджело не до конца освободил от каменного покрова. Пенни наклоняется и смотрит. Ее пальцы касаются холодеющей кожи.

— Как странно,— говорит она.— Будто гроздья.

— Летом все проходит,— говорит он, опуская рубашку.— Когда вырасту, буду зимой всегда жить во Флориде и избавлюсь от этого.

— Это и была твоя тайна?

— Да. Прости меня.

— Я ожидала чего-нибудь похуже.

— Куда уж хуже. Когда светло, это просто уродство, а что поделаешь — остается разве только прощения просить.

Она смеется, и в его ушах будто звенит серебряный колокольчик.

— Вот глупый. Я знала, что у тебя какая-то кожная болезнь. Это и на лице заметно.

— Господи, неужели? Очень заметно?

— Нет. Совсем не видно.

Он знает, что она лжет, но не хочет доискиваться правды. Вместо этого он спрашивает:

— Значит, для тебя это не важно?

— Конечно, нет. Ты же не виноват. Это — часть тебя.

— Ты действительно так думаешь?

— Если б ты знал, что такое любовь, ты бы и не спрашивал.

— Какая ты хорошая!

Принимая ее прощение, он становится на колени в углу лестничной площадки и прижимает лицо к ее платью у живота. Коленям становится больно, и он ниже опускает голову. А руки его сами скользят вверх по серебру, подтверждая то, что он почувствовал лицом сквозь материю, и это кажется ему чудовищным и восхитительным: там, где сходятся ее ноги, нет ничего. Ничего — только сквозь шелк чувствуется легкая, влажная округлость. Вот она, величайшая тайна мира, эта невинность, эта пустота, эта таинственная выпуклость, нежно упругая под своей шелковой оболочкой. Сквозь шерсть юбки он целует свои пальцы.

— Не надо,— просит Пенни и робко тянет его за волосы. А он прячется от нее в ней самой, крепче вдавливая лицо в эту впадину; но даже теперь, когда лицо его прижимается к самому сокровенному, глухая, тревожная мысль о смерти отца закрадывается ему в голову. Так он

предает Пенни. И когда она, с трудом удерживаясь на ногах, снова повторяет: «Пожалуйста, не надо», он уступает, оправдываясь перед собой тем, что в ее голосе слышится искренний страх. Вставая, он смотрит не на нее, а мимо, в окно, и видит новое чудо:

— Снег идет.

■

В уборной Колдуэлл с удивлением читает слово «жена», нацарапанное на стене большими квадратными буквами. Присмотревшись пристальней, он обнаруживает, что буквы переправлены; там, где было «о», теперь «е», там где «п», теперь «н». «Ж» и «а» остались. Пытливый до последнего мгновения своей жизни, он воспринимает как некое открытие, что это слово всегда можно так переправить. Но кто сделал это? Психология мальчика (а это должен быть мальчик), который переправил слово, осквернил самую скверну, ему непонятна. И это угнетает его; выходя из уборной, он пытается проникнуть в голову мальчишки, представить себе его руку, и, когда он идет по коридору, ему кажется, будто то, что он не может представить себе эту мальчишескую руку, больше всего его тяготит. Мог ли это сделать его сын?

Зиммерман, видимо, поджидал его. В коридоре почти пусто; Зиммерман бочком идет к нему от двери, ведущей на сцену.

— Джордж.

Он знает.

— Джордж, вы, кажется, беспокоитесь насчет этих билетов?

— Я не беспокоюсь, мне все объяснили. Я записал их на счет благотворительности.

— Мне казалось, я говорил вам об этом. Видимо, я ошибся.

— Да нет же, я напрасно шум поднял. Помрачение рассудка, вот как это называется.

— Кстати, у меня был прелюбопытный разговор с вашим сыном Питером.

— А? Что же он вам сказал?

— Сказал многое.

Мим Герцог, он знает, что я знаю, все пропало, история выплыла наружу, теперь уж не скроешь. Раз навсегда, назад хода нет, блаженство в неведенье. Рослый учитель чувствует, что весь холодеет с ног до головы. Усталость, пустота и чувство тщетности всех усилий охватывает его, как никогда. Его тело старается освободиться от этой хватки, ладони и лоб становятся липкими, но это даже не пот, а какая-то плотная пленка.

— Он не хотел причинить мне неприятность. Бедный мальчик не знал, что делает,— говорит Колдуэлл директору.

Боль, сама неустанная боль словно изнемогла в нем.

Зиммерман, как через просвет в облаках, видит, что Колдуэлл боится истории миссис Герцог, и ликует, чувствуя себя в безопасности, хозяином положения. Он легко, как бабочка над лужайкой, порхает над страхом, сковавшим это бугристое, осунувшееся лицо.

— Меня поразило,— говорит он будто вскользь,— как Питер о вас заботится. Мне кажется, он считает, что работа в школе слишком подрывает ваше здоровье.

Вот и топор, спасибо богу хоть за эту милость, сейчас мучение кончится. У Колдуэлла мелькает мысль — будет ли приказ об увольнении на желтой бумажке, как в телефонной компании.

— Значит, он так считает?

— И может быть, мальчик прав. Он такой проницательный.

— Это у него от матери. Лучше б он унаследовал мою слабую голову и ее красоту.

— Джордж, я хочу поговорить с вами откровенно.

— Говорите. Это ваша обязанность.

Волна головокружения и мучительного беспокойства захлестывает учителя; ему хочется взмахнуть руками, закружиться, упасть на пол и заснуть — что угодно, только не стоять здесь, не сносить, не терпеть все это от самодовольного негодяя, от которого ничего не скроешь.

Зиммерман превзошел самого себя в профессиональной ловкости. Его благожелательность, тончайшие оттенки такта, сочувственная предупредительность неиссякаемы. От всей его фигуры так и веет заслуженным начальственным авторитетом.

— Если когда-нибудь,— говорит он тихим и ровным голосом,— вы почувствуете, что не можете работать дальше, пожалуйста, придите ко мне и скажите прямо. Продолжать работать в таком случае значило бы оказать плохую услугу и самому себе, и ученикам. Мне нетрудно будет выхлопотать вам отпуск на год. Вы считаете это позором. Напрасно. Год почитать, подумать — что может быть естественней для учителя в самой середине трудового пути. Ведь вам всего пятьдесят лет. Школе это ущерба не нанесет; теперь, когда столько людей вернулось из армии, учителей достаточно, не то что во время войны.

Пыль, рвань, плевки, бедность, всякая дрянь из сточных канав, весь хлам и хаос из-за пределов прочного, надежного мира ворвались сквозь дырочку от этого последнего маленького укола. Колдуэлл говорит:

— Господи, да если я уйду из школы, мне одна дорога — на свалку. Больше я ни на что не гожусь. И никогда не годился. Я никогда не читал. Никогда не думал. Всегда боялся этого. Мой отец читал и думал, а на смертном одре потерял веру.

Зиммерман снисходительно останавливает его движением руки.

— Если вас беспокоит этот последний отзыв, помните, что мой долг — быть правдивым. Но я говорю правду, как сказано у апостола Павла, любя.

— Я знаю. Вы были чертовски добры ко мне все эти годы. Не пойму, чего ради вы со мной нянчились, но это так.

Он подавляет в себе желание солгать, уверить Зиммермана, что он не видел, как Мим Герцог, растрепанная, вышла из его кабинета. Но это было бы глупо. Он же видел. Будь он проклят, если станет попрошайничать. Уж если приходится становиться под расстрел, надо хоть пройти перед солдатами без чужой помощи.

— Никаких поблажек вы не получали,— говорит Зиммерман.— Вы отличный учитель.

Сказав эти невероятные слова, Зиммерман поворачивается и уходит, ни словом не обмолвившись про Мим и про увольнение. Колдуэлл не верит своим ушам. Может быть, он недослышал? Может, топор был такой острый, что он ничего не почувствовал, может, пуля прошла сквозь него, как сквозь призрак? Что же Зиммерман подо всем этим имел в виду?

Директор оборачивается:

— Ах, да, Джордж.

Вот оно. Кошка и мышь.

— Насчет этих билетов.

— Да.

— Не говорите ничего Филлипсу.— Зиммерман подмигивает.— Вы же знаете, какой он вздорный человек.

— Хорошо. Я понимаю.

Дверь директорского кабинета закрывается, белеет матовое стекло. Колдуэлл не знает, отчего колени его дрожат, а руки словно отнялись —

то ли от облегчения, то ли это болезнь дает о себе знать. Надо снова волочить ноги, а они никак не слушаются. Его торс плывет по коридору. Свернув за угол, учитель вспугнул Глорию Дэвис. Кеджерайз гискал ее в углу. Ну, этот-то видал виды, мог бы придумать что-нибудь получше. Колдуэлл не обращает на них внимания и проходит в зал мимо кучки своих бывших учеников — один из них Джексон, фамилии других он не может припомнить,— они стоят и, разинув рты, следят за игрой. Ходячие мертвецы, у них даже не хватило ума, покончив счеты со школой, держаться от нее подальше. Он вспоминает, что Джексон всегда приходил к нему после уроков, нудно рассказывал про свои планы и свою любовь к астрономии, говорил, что сам делает телескоп из картонных трубок для бандеролей и увеличительных стекол, а теперь этот несчастный не имеет специальности, пошел в ученики к водопроводчику, получает 75 центов за час и все пропивает. Ну что можно сделать, как избавить их от такой судьбы? Он сторонится бывших учеников — эти понурые фигуры напоминают ему цельные освежеванные туши, висевшие на крюках в холодильнике большого отеля в Атлантик-Сити, где он когда-то работал. Дохлятина. Свернув в сторону, он сталкивается нос к носу со старым Кенни Клэглом, младшим полицейским,— этот седой, прилизанный человек с бегающими бесцветными глазами и ласковой старушечьей улыбкой, торжественно щеголяющий в синем мундире, получает пять долларов за вечер дежурства в школе; он стоит возле бронзового огнетушителя, и обоим им одна цена — в случае чего, оба, вероятно, будут только плеваться. От Клэгла много лет назад ушла жена, и он до сих пор не знает почему. А если б узнал, то наверняка умер бы на месте.

Отбросы, гниль, пустота, шум, смрад, смерть; спасаясь от этого многоликого призрака, Колдуэлл, благодарение богу, набрел на преподобного Марча — священник, одетый в черное с белым воротником, стоял в углу, прислонившись к куче складных стульев, рядом с Верой Хаммел.

— Мы, кажется, не знакомы,— говорит Колдуэлл.— Я Джордж Колдуэлл, преподаю здесь естествоведение.

Приходится Марчу перестать любезничать с Верой, пожать протянутую руку и сказать, кротко пряча улыбку под жесткими усами:

— В самом деле, мы как будто не встречались, но я, конечно, слышал о вас и знаю вас в лицо.

— Я лютеранин и не принадлежу к вашей пастве,— объясняет Колдуэлл.— Надеюсь, я не помешал вам с Верой. Дело в том, что я очень смущен духом.

С беспокойством посмотрев на Веру, которая отвернулась и, того гляди, ускользнет, Марч спрашивает:

— Вот как. Из-за чего же?

— Вообще я многого не могу понять. Вот, скажем, оправдание делами. Я никак не найду в этом толк и очень хотел бы узнать вашу точку зрения.

Глаза Марча бегают, он не смотрит в лицо собеседнику, а оглядывает толпу, ищет, кто бы избавил его от этого взъерошенного долговязого маньяка.

— Наша точка зрения не очень отличается от лютеранской,— говорит он.— Надеюсь, когда-нибудь все дети реформации воссоединятся.

— Поправьте меня, если я ошибаюсь, ваше преподобие,— говорит Колдуэлл,— но, насколько я понимаю разницу, лютеране утверждают, что надо уповать на Иисуса Христа, а кальвинисты говорят: что бы с тобой ни случилось, все предопределено.

Злой и растерянный, Марч нетерпеливо протягивает руку к Вере и чуть ли не хватает ее, чтобы она не убежала из-за этого дурацкого вмешательства.

— Смешной разговор,— говорит он.— Ортодоксальный кальвинизм — а я считаю себя в общем и целом ортодоксом — так же христоцентричен, как и лютеранское вероучение. Пожалуй, даже больше, поскольку мы не признаем святых и какое бы то ни было субстанциальное пресуществление в таинстве причастия.

— Я сын священника,— объясняет Колдуэлл.— Мой старик был пресвитерианином, и, насколько я понял с его слов, есть избранные и есть простые смертные, что дано одним, то другим не дано и никогда дано не будет. Но, по тупости своей, никак не возьму в толк, почему сперва были созданы простые смертные. Я нахожу этому только одно объяснение — видно, богу нужно было упечь кого-то в ад.

Олинджерские баскетболисты увеличивают счет, и Марч должен повышать голос до крика, чтобы Колдуэлл его слышал.

— Предопределение,— кричит он,— уравновешивается бесконечной милостью божией!

Шум стихает.

— Вот этого я и не понимаю,— говорит Колдуэлл.— Не вижу, в чем же бесконечная милость божия, если она ничего не меняет. Может быть, она и бесконечна, но только на бесконечно далеком расстоянии — иначе я не могу себе это представить.

Выражение темных глаз Марча становится все более злым и страдальческим — Вера каждую секунду может уйти.

— Но это же нелепо! — кричит он.— Баскетбольный матч не место для таких разговоров. Почему бы вам не зайти как-нибудь ко мне, мистер...

— Колдуэлл. Джордж Колдуэлл. Вера вот меня знает.

Вера поворачивается к ним с широкой улыбкой.

— Вы что-то сказали обо мне? Я ничего не смыслю в богословии.

— Мы уже кончили,— говорит преподобный Марч.— У нашего друга мистера Колдуэлла весьма своеобразное и ошибочное представление о бедном, несправедливо опороченном Жане Кальвине.

— Да я ничего о нем не знаю,— возражает Колдуэлл, и его голос становится жалобным, тонким и неприятным.— Я просто пытаюсь разобраться.

— Зайдите ко мне с утра в любой день, кроме среды,— говорит Марч.— Я дам вам почитать превосходные книги.

И он снова решительно переносит свое внимание на Веру, обратив к Колдуэллу красивый и уверенный профиль, словно отчеканенный на римской монете.

Ишь, доморощенные аристократы, перед ними даже Нерон щенок, думает Колдуэлл, отходя. Придавленный и одурманенный тенью смерти, он медленно, словно прозрачный хищник, который влачит свои ядовитые щупальца сквозь могучие толщи океанских глубин, двигается за спинами зрителей и ищет глазами сына. Наконец он видит голову Питера справа, в одном из передних рядов. *Бедняжке нужно постричься.* На сегодня обязанности Колдуэлла кончены, он хочет взять Питера и ехать домой. Человеческие существа, которые всегда восхищали его, теперь ему отвратительны — кишат, как микробы, в этом жарком и душном зале. Даже бесплодная ферма Кэсси хороша в сравнении с этим. А на дворе валит снег. И сынишке давно пора спать.

Но рядом с Питером еще одна круглая белокурая головка. Колдуэлл узнает девятиклассницу Фоглмен. Два года назад у него учился ее брат, эти Фоглмены такой народ, с потрохами сожрут, а кости на помойку выбросят. Бездушные немцы, бр-р. Ему приходит в голову, что она неспроста сидит рядом с Питером. Возможно ли, ведь он мальчик умный. Но тут же Колдуэлл вспоминает, что не раз видел Питера и Пенни вместе в коридорах, то там, то здесь. У питьевого фонтанчика — они стояли там

и смеялись. В дальнем крыле школы у шкафчиков — в задумчивых позах. В двери, как в раме слившихся в один темный силуэт на фоне матового света. Видел, но ничего не понимал. А теперь вот понял. И ему становится еще тоскливее в его одиночестве. Поднимается оглушительный шум — счет в пользу Олинджера увеличивается, и слепое неистовство четырьмястами языков лижет сведенные судорогой внутренности учителя.

Олинджер выигрывает.

Питер, почти не отрываясь, смотрит на баскетбольную площадку, но едва видит игроков, перед его внутренним взором все еще живет воспоминание, он прижимается лицом к волнующей пустоте меж ног Пенни. Кто поверил бы, что ему, совсем еще мальчишке, хоть на миг будет дана эта милость? Кто поверил бы, что гром не грянет и демоны мщенья не проснутся? Кто в этом набитом битком, ярко освещенном зале мог вообразить, к какой беспредельной тьме приникал он губами? Воспоминание об этом как теплая маска у него на лице, и он не смеет повернуться к своей любимой, боясь, что она увидит жуткую тень, закричит от страха и стыда и все поры у нее на носу станут заметны.

■

Когда они с отцом наконец выходят из школы и шагают сквозь снег, Питеру кажется, что вся эта снежная прорва рождена его кощунством. В своем всепроникающем кружении ветер то и дело сердито швыряет звонкую льдистую россыпь в его теплое лицо. Питер отвык от снега. Это беспредельный ропот, несущийся со всех сторон. Он смотрит на небо, и его глаза встречают что-то розовато-лиловое, сиреневое, приглушенное, желто-жемчужное. Мало-помалу, приглядываясь, начинаешь воображать, что белая пелена — это кончик крыла, а потом вырисовывается и все крыло, с крошечными перышками, и уже кажется, что это крыло объяло все вокруг, распростерлось во всю ширь невидимого горизонта и дальше, за его пределы. Теперь, когда глаза настроились на эту частоту, куда ни глянь, везде все тот же белый трепет. Город и каждый дом в городе осаждены бесчисленной ропщущей ратью.

Питер останавливается под высоким фонарем, сторожащим ближний угол автомобильной стоянки. Он с недоумением смотрит себе под ноги. На белизне снега, уже устилающего землю, роятся, как мошкара, какие-то черные точечки. Они мечутся в разные стороны и исчезают. Исчезают, кажется, все в одном месте. Проследив за ними взглядом, он видит, как они несутся к этому месту; чем они дальше, тем быстрей их полет. Он следит за несколькими из них: все исчезают. Это кажется сверхъестественным. Но вот в голову Питеру приходит разумное объяснение, и он успокаивается. Это тени снежинок, отбрасываемые фонарем, который светит у него над головой. Прямо под фонарем трепетное падение их проецируется в виде беспорядочных колебаний, но вокруг, там, где лучи света ложатся косо, скорость тени, которая мчится к месту встречи со своей снежинкой, пропорционально возрастает. Тени стекаются из бесконечности, замедляют полет и, пронзительно черные в свой последний миг, исчезают, едва породившие их снежинки целуют белую поверхность. Это зрелище зачаровывает Питера; мир, во всей его многообразной, бесконечно изменчивой красоте, он воспринимает теперь пригвожденным, растянутым, распятым, как бабочка, на рамке непреложной геометрической истины. По мере того как гипотенуза приближается к вертикали, катет треугольника уменьшается все медленнее: это закон. Целеустремленные тени снежинок похожи на муравьев, суетящихся на массивном каменном полу высокого замка. Питер чувствует себя ученым и бесстрастно старается найти в космо-

графии, которой его учил отец, аналогию между наблюдаемым явлением и красным смещением спектральных линий, благодаря которому нам кажется, что звезды удаляются со скоростью, прямо пропорциональной их расстоянию от нас. Быть может, и здесь подобная же иллюзия, быть может,— он пытается представить себе это — звезды в самом деле медленно движутся через конус поля зрения, ось которого образуют наши земные телескопы. Все в мире висит, как пыль в заброшенном мезонине. Пройдя еще несколько шагов до того места, где свет фонаря сливается с общим трепетным сумраком, Питер как бы достигает грани, за которой скорость теней беспредельна и маленькая вселенная разом кончается и становится бесконечной. У него ноют ноги от холода и сырости, и это омрачает космические размышления. Словно выйдя из тесной комнаты, он заново ощущает простор города, по которому гуляют огромные вихри, прыгая с неба и словно поднимая прощальный тост.

Он заползает в машину, как в пещеру, садится рядом с отцом и, стянув мокрые ботинки, подбирает под себя ноги в сырых носках. Отец быстро выезжает задним ходом со стоянки и по переулку едет к Бьюкенен-роуд. Сначала он слишком спешит и на малейшем подъеме задние колеса пробуксовывают.

— А, черт,— говорит Колдуэлл.— Дрянь наше дело.

Откровения этого дня взвинтили нервы Питера, и он чуть что раздражается.

— А почему мы не уехали два часа назад? — спрашивает он.— Теперь нам не одолеть Пилюлю. Чего ради ты торчал в школе до конца игры, хотя билеты давным-давно были проданы?

— Разговаривал с Зиммерманом.— Колдуэлл отвечает сыну не сразу, боясь, как бы это не прозвучало упреком.— Он сказал, что говорил с тобой.

Чувствуя свою вину, Питер отвечает резкостью:

— Поневоле заговоришь, если он сцапал меня в коридоре.

— И ты сказал ему про недостающие билеты.

— К слову пришлось. А больше я ничего ему не говорил.

— Господи, мальчик, я не хочу стеснять твою свободу, но это ты все же напрасно.

— А что за беда? Это же правда. Значит, ты не хочешь, чтоб я говорил правду? Хочешь, чтоб я всю жизнь врал?

— А ты... конечно, теперь это не важно... Но... сказал ты ему, что я видел, как миссис Герцог выходила из его кабинета?

— Ясное дело — нет. Я и думать про это забыл. И все забыли, кроме тебя. Ты, видно, воображаешь, что весь мир против тебя сговорился.

— Я никогда не мог понять Зиммермана до конца, в этом, наверно, мое несчастье.

— Там и понимать-то нечего. Он просто-напросто зарвавшийся старый развратник, который сам не соображает, что делает. Все, кроме тебя, это знают. Папа, почему ты такой...— Он хотел сказать «глупый», но спохватился, вспомнив четвертую заповедь.—...такой мнительный? Во всем видишь смысл, которого нет. Почему? Почему ты не успокоишься? Ведь этак никаких сил не хватит!

Мальчик со злостью бьет коленом по щитку, и крышка перчаточного ящика звенит. Голова отца чернеет смиренной тенью, втиснутая в крохотную шапчонку, которая для Питера воплощает всю отцовскую приниженность, нескладность, легкомыслие и упрямство.

Колдуэлл вздыхает и говорит:

— Не знаю, Питер. Наверно, отчасти это наследственное, а отчасти — благоприобретенное.

Голос у него бесконечно усталый — видимо, он объясняет это из последних сил.

Я убиваю отца, думает Питер, пораженный.

Снег падает все гуще. Снежинки, осыпая фары, искрятся, кружатся, исчезают, и на их месте сверкают все новые блестки. Их лавина не оскудевает. Встречных автомобилей почти нет. За богадельней светящиеся окна домов редеют, тонут в метели. Печка начинает работать, и ее тепло как бы подчеркивает их оторванность от мира. Дуги, описываемые стеклоочистителями, становятся все короче, и вот уже отец с сыном смотрят вперед, в пургу, сквозь две узкие щелки. Мотор фырча несет их вперед, в ловушку.

Когда они спускаются по склону мимо еврейского кладбища, где похоронен Эб Кон, знаменитый олтонский гангстер времен «сухого закона», машину заносит. Колдуэлл быстро вертит непослушный руль и выравнивает ее. Наконец они благополучно добираются до Сто двадцать второй линии, где кончается Бьюкенен-роуд. Справа от них поднимается Пилюля, растворяясь в снежной пелене. Буксирный грузовик, словно дом на колесах, проплывает мимо в сторону Олтона, постукивая снеговыми цепями испуганно и быстро, как пулемет. Когда его красные огни, мерцая, исчезают, они остаются одни на шоссе.

Подъем становится все круче. Колдуэлл включает первую скорость и едет так, пока колеса не начинают буксовать, потом переходит на вторую. Машина, вспахивая снег, поднимается еще на несколько десятков шагов; потом колеса снова буксуют, и Колдуэлл в отчаянье включает третью скорость. Мотор глохнет, Колдуэлл рывком дергает ручной тормоз, чтобы не скатиться вниз. Они проехали больше половины склона. Теперь, когда мотор умолк, слышны тоскливые вздохи ветра. Колдуэлл снова заводит мотор, но задние колеса не находят опоры в снегу; тяжелый старый «бьюик», того и гляди, скатится к низкой проволочной загородке на обочине. В конце концов Колдуэллу ничего другого не остается, как открыть дверцу, высунуться из нее и при розовом отблеске задних фонарей, этом единственном освещении, спустить машину вниз задним ходом. Он пятится так мимо поворота на Олинджер до ровного участка между Пилюлей и следующим невысоким холмом по пути в Олтон.

И хотя теперь, взяв разгон, машина быстрее преодолевает первую половину подъема, она буксует и останавливается, чуть-чуть не доехав до того места, где застряла в первый раз. Их прежний след двумя бороздами темнеет при свете фар.

И вдруг от их голов ложатся вперед длинные тени. Какая-то машина поднимается на холм. Ее фары увеличиваются, сверкают, врываются в метель, как крик, и огибают их; это новенький зеленый «додж». Гремя цепями, он проезжает мимо, преодолевает самую крутую часть склона, прибавляет скорость и исчезает. Неподвижные фары «бьюика» освещают отпечатки цепей на появившихся колеях. А снег, падая, все искрится.

— Придется и нам надеть цепи,— говорит Питер отцу.— Тут всего ярдов двадцать одолеть, и выедем на нашу дорогу. А на Файр-хилл подъем не такой крутой.

— Заметь, этот негодяй не предложил взять нас на буксир.

— Еще чего. Он и сам-то насилу взобрался.

— Я на его месте поступил бы не так.

— Но таких, как ты, больше нет, папа! Таких, как ты, на свете больше нет!

Он уже кричит, видя, что отец, сжимая руль, уронил голову на руки. Питера пугает эта поза отчаяния. Он хочет ободрить отца, но слова, невысказанные, застревают у него в горле. Наконец он спрашивает робко:

— А цепи у нас есть?

Отец выпрямляется и говорит:

— Есть, да только здесь нам их не надеть, машина соскользнет с домкрата. Надо опять спуститься на ровное место.

Он снова открывает дверцу, высовывается и подает машину назад, вниз, по снегу, розовеющему в свете задних фонарей. Снежинки, влетая в открытую дверцу, колют Питеру лицо и руки. Он засовывает руки в карманы куртки.

У подножия холма оба выходят. Они открывают багажник и пытаются поднять домкратом задние колеса. Переносной лампочки у них нет, и дело подвигается с трудом. Снег на обочине глубиной дюймов в шесть, и, пытаясь поднять над ним колеса, они слишком высоко выдвигают рейку домкрата. Машина заваливается на бок, а рейка пулей взлетает вверх и падает посреди шоссе.

— О, черт! — говорит Колдуэлл.— Этак и угробиться недолго.

Он не двигается, и Питер сам подбирает рейку. Держа ее в одной руке, он ищет на обочине камень, чтобы подложить под передние колеса, но вся земля занесена снегом.

Отец стоит, глядя на верхушки сосен, которые, словно черные ангелы, парят высоко над ними среди метели. Питеру кажется, что мысль отца описывает широкие круги, как коршун, рыщущий в лиловатом тумане неба. Потом она возвращается на землю, отец с сыном вместе подводят домкрат под бампер, и на этот раз им удается поднять колеса. Но тут оказывается, что они не умеют закреплять цепи. В темноте ничего не видно, и онемевшие на морозе пальцы не справляются с делом. Питер долго смотрит, как отец ползает в снегу вокруг колеса. Ни одна машина не проходит мимо них. Движение по Сто двадцать второй линии прекратилось. Вот отец совсем уж было закрепил цепь, но тут она соскальзывает у него под рукой. С рыданием или проклятием, заглушенным ветром, Колдуэлл выпрямляется и обеими руками швыряет спутанную паутину железных звеньев в мягкий снег. Цепь вырывает в снегу ямку, словно упавшая птица.

— Надо сперва закрепить изнутри защелку, — говорит Питер.

Он откапывает цепь, становится на колени и заползает под машину. Он уже представляет себе, как отец скажет матери: «Я ума не мог приложить, что делать, а мальчик берет цепи, лезет под машину и закрепляет их намертво, просто удивительно, откуда у него такие технические навыки». Колесо скользит в руках. Несколько раз, когда Питер уже напяливает на шину громоздкую кольчугу, колесо лениво поворачивается и стряхивает ее с себя, как раздевающаяся девушка — платье. Отец держит колесо, и Питер начинает сначала. Под кузовом воняет резиной, застарелой ржавчиной, бензином, маслом, и эти запахи похожи на угрожающий шепот. Питер вспоминает, как машина завалилась с домкрата, живо представляет себе, как рессоры и ось размозжат ему голову. Одно хорошо — тут внизу ни ветра, ни снега.

Вся хитрость в том, чтобы закрепить маленькую защелку. Он находит эту защелку и на ощупь определяет, как она закрепляется. Ему почти удается справиться с ней. Остается дожать самую малость. Он жмет так сильно, что по всему его телу проходит дрожь; низ живота ноет; металл глубоко врезается в пальцы. Он молится и с ужасом чувствует, что металл все равно не уступит, как ни была бы ничтожна эта уступка. Защелка упорствует. Он визжит в отчаянье:

— Никак!

Отец кричит:

— Ну ее к черту! Вылезай!

Питер послушно встает, стряхивает с себя снег. Они с отцом растерянно смотрят друг на друга.

— Не выходит,— говорит он, как будто это не ясно само собой.

Отец говорит:

— Ты справлялся куда лучше меня. Садись, поедем ночевать в Олтон. Семь бед — один ответ.

Они кладут цепи в багажник и пытаются опустить домкрат. Но даже этот путь к отступлению отрезан. Рычажок, который должен менять направление домкрата, беспомощно болтается на своей оси. Каждый поворот рукоятки поднимает машину все выше. Снег летит в лицо; вой ветра рвет барабанные перепонки; терпеть больше нет сил. Кажется, сама метель всей своей шуршащей, колеблющейся тяжестью повисла на этом проклятом испорченном домкрате.

— Сейчас я ему покажу,— говорит Колдуэлл.— Отойди-ка, сынок.

Он залезает в машину, заводит мотор и подает машину вперед. На миг рейка домкрата сгибается в дугу, и Питер ждет, что она, как стрела, полетит в метель. Но сам бампер не выдерживает нагрузки, и машину вдруг бросает на рессоры с таким звуком, как будто ломаются ледяные сосульки. Полукруглая впадина по нижнему краю заднего бампера навсегда останется на память об этой ночи. Питер собирает части домкрата, бросает их в багажник и садится рядом с отцом.

Пользуясь тем, что машину заносит, Колдуэлл быстро разворачивает ее и направляет в сторону Олтона. Но с тех пор, как они проехали по этой дороге, прошел час, снегу выпало еще на дюйм, и он не укатан, так как движение совсем прекратилось. Едва заметный подъем из низины за Пилюлей, такой пологий, что обычно, когда он проносится под автомобилем, его просто не замечаешь, теперь оказывается крутым и неприступным. Задние колеса непрестанно буксуют. Прозрачные щели в ветровом стекле еще больше суживаются, покрываются пушистым налетом; небесные закрома, из которых густо сеялся снег, теперь совсем разверзлись. Трижды «бьюик» рвется вперед, пытаясь подняться на пологий склон, и всякий раз увязает в снегу. Наконец Колдуэлл дает полный газ, и задние колеса с визгом заносят машину в снежную целину, за обочину. Как раз на этом месте неглубокий овраг. Колдуэлл включает первую скорость и пытается вытащить машину, но снег цепко держит ее в своих призрачных объятиях. На губах у Колдуэлла выступает серебристая пена. В отчаянье он включает заднюю передачу, и «бьюик», рванувшись назад, окончательно застревает. Он глушит мотор.

И среди треволнений наступает мирная тишина. По крыше машины пробегает легкий шелест, как будто на нее сыплют песок. Перегретый мотор тихонько постукивает под капотом.

— Надо идти пешком,— говорит Колдуэлл.— Вернемся в Олинджер и переночуем у Хаммелов. Это меньше трех миль. Дойдешь?

— Придется,— говорит Питер.

— Вот беда, на тебе даже галош нет.

— На тебе тоже.

— Ну, мне-то все равно, я человек конченый.— Помолчав, он добавляет: — Не можем же мы здесь остаться.

— К черту,— говорит Питер.— *Знаю.* Все знаю, хватит мне говорить об этом. Хватит вообще говорить. Пойдем.

— Будь твой отец хоть немного мужчиной, мы одолели бы этот подъем.

— И застряли бы еще где-нибудь. Ты не виноват. Никто не виноват, господь бог виноват. Сделай одолжение. Помолчи.

Питер выходит из машины и некоторое время идет впереди отца. Они шагают по колеям, оставленным их «бьюиком», вверх по холму, мимо еврейского кладбища. Питеру трудно ставить одну ногу прямо перед другой, как, говорят, ходят индейцы. Ветер заставляет его сутулиться. Здесь, под защитой сосен, он дует не очень сильно, но настойчиво, шевелит волосы и трогает голову Питера ледяными пальцами. Кладбище отделено от дороги серой каменной оградой; у каждого тор-

чащего из снега камня выросла белая борода. Где-то, под непроглядной пеленой, уютно лежит в своем склепе с колоннами Эб Кон. И это почему-то успокаивает Питера. Ему кажется, что и его «я» тоже надежно укрыто под костяным куполом черепа.

На равнине за кладбищем сосны редеют и ветер лютует, снова и снова пронизывая его насквозь. Питер становится совсем прозрачным — скелет из мыслей. С любопытством, словно бы со стороны, он смотрит, как его ноги, покорно, будто вьючный скот, бредут по сыпучему снегу; несоразмерность между длиной шагов и расстоянием до Олинджера так велика, что впереди у Питера целая бесконечность, неограниченный досуг. Он пользуется этим досугом и раздумывает о крайнем физическом напряжении. В этом явлении есть резкая простота. Сначала пропадают все мысли о прошлом и будущем, потом немеют чувства, переставая воспринимать окружающий мир. И, наконец, отключаются конечности — руки, ноги, пальцы. Если напряжение не исчезает, если упрямое стремление к чему-то лучшему еще живет в человеке, перестают ощущаться кончик носа, подбородок и сама голова; они не исчезают совершенно, а, так сказать, удаляются за пределы того ограниченного, минимального пространства, удивительно плотного и замкнутого, которое одно остается от некогда обширного и гордого царства человеческого «я». И Питер словно откуда-то издалека видит, как его отец, теперь идущий рядом с ним, прикрывая его своим телом от ветра, снимает с себя вязаную шапчонку и натягивает ее на застывшую голову сына.

VIII

Любовь моя, слушай. Или ты спишь? Впрочем, неважно. В Западном Олтоне был городской музей, окруженный великолепным парком, где на каждом дереве висела табличка с названием. Черные лебеди, охорашиваясь, плавали парами по мутному озерцу, образованному у запруды неглубоким ручьем, который назывался здесь Линэйп. В Олинджере его называли Тилден-Крик, но ручей был тот же самый. По воскресеньям мы с мамой часто ходили в музей, эту единственную доступную нам сокровищницу культуры, по тихой, тенистой дорожке, которая тянулась вдоль ручья от одного города до другого. Это пространство около мили, тогда еще не застроенное, было остатком прошлого. Мы пересекали старый ипподром, заброшенный и поросший травой, проходили мимо нескольких ферм с домами из плитняка — около каждого, как ребенок около матери, жалась беленькая пристройка, тоже из плитняка. Быстро перейдя шоссе, которое разветвлялось здесь на три дороги разной ширины, мы оказывались в узкой аллее музейного парка, где нас окружал совсем уже древний мир, Аркадия. Утки и лягушки наперебой хрипло и ликующе кричали на заболоченном озере, проглядывавшем сквозь заросли вишен, лип, акаций и диких яблонь. Мама знала все растения и всех птиц, она называла их мне, но я тут же их забывал, пока мы шли по усыпанной гравием дорожке, которая кое-где расширялась, образуя маленькие круглые площадки с бассейнами, где купались птички, и скамьями, так что порой мы вспугивали обнявшуюся парочку, и они смотрели нам вслед потемневшими, круглыми глазами. Один раз я спросил маму, что они делают, и она ответила со странной нежностью: «Вьют гнездышко».

А потом на нас веяло холодком с озера, слышались резкие солоноватые крики лебедей и сквозь легендарную черную листву высокого бука показывался бледно-желтый карниз музея, а над ним — сверкавшая на солнце стеклянная крыша с фисташково-зелеными рамами. Мы проходили через автомобильную стоянку, вызывавшую у меня чувство

зависти и стыда, потому что у нас в то время автомобиля не было, шли по дорожке для пешеходов, среди детишек, которые несли пакетики с хлебными крошками для голубей, поднимались по широкой лестнице, где нарядные, по-летнему легко одетые люди щелкали фотоаппаратами и жевали бутерброды, развернув целлофановую обертку, и входили в высокий, как храм, вестибюль музея. Вход был бесплатный. А в подвальном этаже летом занимался кружок любителей природы, тоже бесплатный. Один раз мама предложила мне пойти туда. На первом занятии все наблюдали, как змея в стеклянном ящике заглатывает живьем пищащую полевую мышь. И на второе занятие я уже не пошел. В нижнем этаже была выставка для школьников — застывшие чучела и древние эскимосские, китайские и полинезийские изделия, витрина за витриной, строго классифицированные, герметически закрытые. Была там еще безносая мумия, и вокруг нее всегда толпились люди. В детстве этот этаж внушал мне страх. Всюду смерть; кто подумал бы, что ее может быть так много? Второй этаж был отведен произведениям искусства, там все больше висели картины местных художников, хоть и неуклюжие, странные и неправильные, зато сиявшие наивностью и надеждой — надеждой схватить и навсегда удержать нечто, возникающее всякий раз, как кисть касается полотна. А еще там были бронзовые фигурки индейцев и всяких богов, а в центре большого овального зала, у лестницы, посреди бассейна с черными краями, стояла обнаженная зеленая женщина в натуральную величину. Это был фонтан. Женщина держала у губ бронзовую раковину морского гребешка, и ее красивые губы были приоткрыты, подставлены струе, но фонтан был устроен так, что вода все время лилась через край раковины мимо ее губ. Вечно ожидающая — с маленькой грудью и непокорными зеленоватыми локонами, приподнявшись на носке одной ноги,— она держала раковину в дюйме от лица, которое казалось спящим: веки опущены, губы раскрыты. В детстве мне было жалко смотреть на муки ее воображаемой жажды, и я становился так, чтобы видеть неизменный просвет шириной в дюйм, не дававший ее губам припасть к воде. Вода как тонкая, трепещущая, жемчужно-зеленая лента, оторвавшись от раковины, завивалась спиралью и косо падала в бассейн с легким неумолчным плеском, и брызги иногда, под действием какой-то неуловимой силы, долетали до края бассейна, как снежинки, холодно покалывая мою руку, лежавшую на черном мраморе. Ее кроткое терпеливое ожидание, вечно неудовлетворенное, казалось мне невыносимым, и я убеждал себя, что по ночам, когда темнота окутывает мумию, и полинезийские маски, и орлов со стеклянными глазами, ее тонкая бронзовая рука делает едва уловимое движение, и она пьет. Я представлял себе, как в большом овальном зале, освещенном луной сквозь стеклянную крышу, на миг смолкает журчание воды. И на этом испытанном тогда чувстве — чувстве, что с приходом ночи прозрачная лента воды исчезает и журчание ее смолкает,— я кончаю свой рассказ.

Неугомонный шум уличного движения, убаюкивая меня, плещет в окна нашей мансарды, в тонкие стекла, такие запыленные, что их нежная графитовая серость кажется природной, как на окнах собора. Неоновая вывеска кафетерия двумя этажами ниже, ритмично мерцая, окрашивает их в розовый цвет. Мои огромные полотна — как удивительно дорого обходятся холсты и краски и как удивительно они обесцениваются, превратившись в произведения искусства,— кажутся против света какими-то фигурами с квадратными плечами. Ты дышишь в одном ритме с розовым мерцанием на стеклах. Твой гордый рот приоткрыт во сне, на верхней губе припухлость, словно след от удара,— признак твоей расы. Твой сон окроплен невинностью, как ночь росой. Слушай: я люблю тебя, люблю твои гордые припухшие губы, строго

поджатые, когда ты не спишь и бранишь меня, люблю твою темную кожу, которая всегда прощает мою, люблю следы вековой покорности в розоватой патине твоих ладоней. Люблю твою шею, похожую на стебель тюльпана. Когда ты стоишь у печки, то, не замечая этого, покачиваешься, как пьющая курица. Когда ты идешь, обнаженная, к постели, твои ступни слегка повернуты внутрь, словно ты скована кандалами с кем-то, идущим позади. А в постели ты порой шепчешь мое имя, и меня наполняет непоколебимая уверенность в себе. Я радуюсь, что встретил тебя, радуюсь, горжусь, радуюсь; лишь вечерами я скучаю, да и то совсем немного, по неожиданному белому смеху, который, как зарница, вспыхивает там, где души пытаются свершить невозможное. Мой отец, как ни печальна была его жизнь, жил среди такого смеха. Отец озадачил бы тебя. Он и меня всегда озадачивал. Его тело было для меня тайной, лучше всего я знал его ноги.

Послушай же. Послушай меня, моя повелительница. Я люблю тебя и хотел бы ради тебя быть негром с мудрым, черным, как вакса, лицом, с тугими, как барабан, щеками, носить большие, темные, преображающие до неузнаваемости очки, сидеть в три часа ночи в погребке, полном сиреневого полумрака, и забывать все, прислушиваясь лишь к тихому пению у себя в груди. Но до конца мне это не дано. Не дано целиком преобразиться. Последнюю грань мне не преодолеть. Я сын своего отца. По вечерам, когда редеющий свет дня повисает вокруг, ожидая, пока небоскребы пронзят его стрелами своих теней, которые уже летят над решеткой улиц меж громадами домов, я вспоминаю отца и даже представляю себе его отца — с глазами, затуманенными сомнениями, и с седыми поникшими усами,— человека, которого я никогда не видел. Священник, учитель, художник — классическая картина вырождения.

Прости меня, потому что я тебя люблю, мы созданы друг для друга. Как тибетский лама, я покидаю свое тело и смотрю, поднявшись над кроватью, как мы становимся сиамскими близнецами, сливаемся в одно существо. Но вечером, в тот час, когда мы с отцом обычно ехали домой, я оглядываю эту комнатку, где пол отполирован нашими босыми ногами, где на потолке проступили пятна, словно континенты на старинной и неверной карте первооткрывателя, а по стенам стоят старательно размалеванные, стыдливо прикрытые полотна, которые напрасно, я сам начинаю это подозревать, тщатся выразить невыразимое, и мне становится страшно. Я размышляю о нашей жизни с тобой, о днях, текущих независимо от восходов и закатов, о причудливых узорах все затихающего чувства, о всей этой обстановке, как на полустертой картине Брака, о тоскливой смеси фрейдистского и восточного сексуального мистицизма и думаю: *Неужели ради этого мой отец отдал жизнь?*

Лежа без сна рядом с тобой, в розоватой темноте, я словно возвратился в то далекое утро, когда проснулся в комнате для гостей у Веры Хаммел. Все сияло снежной белизной. Во сне я видел искаженное отражение, как отражение воткнутой в дно палки, того, что произошло со мной перед тем наяву,— как мы, шатаясь, прошли последнюю милю, сквозь неунимавшуюся пургу; как отец барабанил в дверь темного дома, стучал, жалобно стонал и в отчаянье стискивал руки, и теперь его упорство уже не казалось мне дурацким или неистовым, оно было необходимым, совершенно необходимым мне, окоченевшему до бесчувствия; потом в белой, ярко освещенной кухне я увидел Веру Хаммел, она зевала и моргала от света, ее волосы рассыпались по плечам голубого халатика, руки она продела в рукава и, зевая, прижимала их к груди; с лестницы спустилась хромающая глыба — ее муж, который молча выслушал сбивчивые объяснения и бурную благодарность отца. Нас уложили в комнате для гостей, на старой расшатанной кровати, которая досталась мистеру Хаммелу в наследство от его матери Ханны, сестры

моего деда. Она пахла перьями и крахмалом и была так похожа на гамак, что когда мы с отцом, раздевшись, легли, то должны были держаться за края, чтобы не скатиться к середине. Несколько минут я еще был в напряжении: казалось, все мое тело переполняли роящиеся белые атомы. А потом я услышал первые раскаты отцовского храпа. Ветер за окном мощно вздохнул, и, словно этот шум, это шевеление объясняли все, я успокоился.

Комната сияла. За белыми рамами и муслиновыми занавесками, заколотыми цветами из белой жести, опрокинулась густая синева неба. Я подумал: «Этого утра еще никогда не было»,— и с ликованием почувствовал, что стою на носу корабля, рассекающего небесно-голубой океан времени. Я огляделся: отец исчез. Я лежал на середине кровати. Тогда я поискал глазами часы, но не нашел. Повернул голову налево, ожидая увидеть залитую солнцем дорогу, поле и почтовый ящик, но за окном была только кирпичная стена кафе. У окна стоял покоробившийся, словно гримасничавший старинный комод, пузатый, со стеклянными ручками и тяжелыми витыми ножками, похожими на беспалые лапы карикатурного медведя. Белизна за окном оттеняла блестящие серебристые стебли и листья на обоях. Я закрыл глаза, прислушался, услышал, как где-то гудит пылесос, и, наверно, опять заснул.

Когда я снова проснулся, непривычное ощущение, что я в чужом доме, и что день такой ясный и здравый после вчерашнего безумия, и вокруг так тихо (почему меня не разбудили? А как же школа? Ведь сегодня среда?), не дало мне больше заснуть, и я, встав, кое-как оделся. Мои ботинки и носки, сушившиеся на радиаторе, были еще сырые. Среди чужих стен и коридоров, где на каждом повороте нужно было раздумывать и собираться с духом, меня охватила слабость. Я нашел ванную, плеснул себе в лицо холодной воды и потер мокрым пальцем зубы. Босиком я спустился с лестницы. Она была устлана ворсистой бежевой дорожкой, закрепленной под каждой ступенькой латунным прутом. Это был типичный олинджерский дом, прочный, добротный, устроенный по всем правилам,— именно в таком мне хотелось жить. Я чувствовал себя грязным и недостойным его в своей потускневшей красной рубашке и белье трехдневной давности.

Вошла миссис Хаммел в заколотом булавкой платочке и переднике, украшенном звездчатыми анемонами. Она несла изящную плетеную корзину для мусора и улыбнулась мне, сверкнув деснами.

— Доброе утро, Питер Колдуэлл! — приветствовала она меня.

И когда она полностью произнесла мое имя и фамилию, я почему-то почувствовал себя желанным гостем в доме. Она повела меня на кухню, и я, идя за ней, с удивлением заметил, что я одного с ней роста или даже на дюйм повыше. По олинджерским понятиям, она была высокая женщина, и мне она все так же казалась рослой богиней, какой предстала передо мной, когда я в первый раз пришел в школу щуплым семиклассником, едва доставая плечом до желобка для мела. Теперь она, видимо, считала меня взрослым. Я сел за кухонный столик с фаянсовой доской, и она подала мне завтрак, как жена. Она поставила передо мной большой бокал апельсинового сока, от которого на фаянс падала оранжевая тень, так что я заранее предвкушал удовольствие. Мне было приятно сидеть, потягивая сок, и поглядывать на нее. Она в синих домашних туфлях скользила от посудного шкафа к холодильнику, а оттуда к раковине, так, словно все было вымерено по длине ее шагов; эта просторная, хорошо оборудованная кухня была так непохожа на тесную, наскоро устроенную каморку, где стряпала моя мать. И я не мог понять, почему одним людям удается решить хотя бы бытовые проблемы, тогда как другие, вроде моих родителей, обречены всю жизнь иметь никуда не годные автомобили и холодные дома без убор-

ных. В Олинджере у нас никогда не было холодильника, его заменял старый деревянный ящик со льдом, и моя бабушка никогда не садилась с нами за стол, а ела, стоя у печи, руками и щурилась от дыма. В доме все делалось наспех, неразумно. И я понял причину — глава семьи, мой отец, никогда не мог избавиться от мысли, что скоро опять придется переезжать на новое место. Этот страх или надежда постоянно тяготели над нашим домом.

— А папа где? — спросил я.

— Сама не знаю, Питер,— ответила она.— Ты что хочешь, пшеничные хлопья, рисовую запеканку или яйцо?

— Запеканку.

Овальные, цвета слоновой кости часы на стене показывали 11.10. Я спросил:

— А что в школе?

— Ты в окно глядел?

— Да. Снег перестал.

— По радио объявили, что его навалило шестнадцать дюймов. Все школы в округе закрыты. Даже приходская школа в Олтоне.

— Интересно, будет ли вечером тренировка по плаванию?

— Едва ли. А ты, наверно, очень по дому соскучился.

— Конечно. Кажется, век целый дома не был.

— Твой отец сегодня утром так смешно рассказывал про ваши приключения. Хочешь банан к запеканке?

— Ого! Еще бы, если только можно.

Вот она, разница между олинджерцами и нами: они могли запасать впрок бананы. В Файртауне отец редко их покупал — они сгнивали зелеными, не успев дозреть. А банан, который она положила около моей тарелки, казался настоящим чудом. Его кожура была равномерно усеяна золотистыми крапинками, как на цветной журнальной вклейке в четыре краски. Я резал его ложечкой, и у каждого ломтика была посередке идеальная звездочка.

— А кофе ты пьешь?

— Пытаюсь каждое утро, да никогда не успеваю. Но я и так доставил вам кучу хлопот.

— Брось. Ты совсем как твой отец.

Это «брось», рожденное ощущением нашей близости, которую создал для меня другой, странным образом перенесло меня на несколько часов назад, когда я крепко спал на кровати моей двоюродной бабки Ханны, а отец рассказывал о наших приключениях и они слушали радио. Я подумал о том, был ли с ними и мистер Хаммел; подумал, отчего по дому разлилось это мирное, безмятежное сияние.

Я осмелился спросить:

— А где мистер Хаммел?

— На расчистке. Бедняга Ол с пяти утра на ногах. По контракту с городским управлением он должен расчищать улицы после снегопада.

— А-а. Интересно, как там наша бедная машина? Мы ее вчера у Пилюли бросили.

— Твой отец говорил. Когда Ол вернется, он отвезет вас туда на грузовике.

— До чего вкусная запеканка!

Она повернулась от раковины и удивленно улыбнулась.

— Да ведь это готовая!

Здесь, на кухне, чувствовалось ее немецкое происхождение. Миссис Хаммел всегда смутно ассоциировалась для меня с культурой, с Нью-Йорком и со всем прочим в этом роде, она выделялась среди других учителей и иногда даже красила ресницы. Но у себя дома она была самой обыкновенной местной женщиной.

— Как вам понравилась вчерашняя игра? — спросил я ее. Мне было неловко, а приходилось поддерживать разговор. Отца не было, и я воспользовался случаем применить на практике свои понятия о культурном поведении, чему он обычно мешал. Я все одергивал рукава рубашки, чтобы не была видна сыпь. Миссис Хаммел принесла мне два поджаристых тоста и янтарное яблочное желе на черной тарелочке.

— Да я почти и не смотрела. — Она засмеялась своим воспоминаниям. — Преподобный Марч так меня забавлял. Он не то ребенок, не то старик, никогда не знаешь, с кем говоришь.

— У него ведь есть медали, да?

— Кажется. Он всю Италию прошел.

— Правда, любопытно, что после всего он опять стал священником?

Ее брови изогнулись. Интересно, выщипывает ли она их? Приглядевшись вблизи, я решил, что нет. Они у нее были тонкие от природы.

— По-моему, это хорошо. А как по-твоему?

— Да, конечно, хорошо. Я просто хотел сказать — ведь он там насмотрелся всяких ужасов.

— Ну, про войны, кажется, даже в библии написано.

Не понимая, к чему она клонит, я на всякий случай засмеялся. Видимо, ей это было приятно. Она спросила игриво:

— А ты сам внимательно смотрел игру? Я, кажется, видела тебя рядом с этой девочкой Фоглмен.

Я пожал плечами.

— Должен же я был сидеть с кем-то рядом.

— Ну, Питер, берегись. Она на тебя так смотрела...

— Да на что я ей сдался.

Она шутливо погрозила мне пальцем, совсем по-нашему, по-деревенски.

— Но-но! Гляди не попадись.

Она сказала это совсем как мой дедушка, и я даже покраснел от удовольствия. Я стал мазать желе на тост, а она продолжала заниматься хозяйством.

Следующие два часа были для меня совершенно необычайны. Я провел их наедине с женщиной, поднявшейся на недосягаемую высоту возраста, на такую высоту, что я даже не знал, сколько ей лет, но она была по меньшей мере вдвое старше меня. С женщиной, окруженной ореолом славы; легенды о ее любовных делах, как грязные монеты, ходили среди школьных подонков. Со взрослой женщиной, такой богатой и важной. Ее присутствие ощущалось всюду. Она коснулась регулятора отопления, и на меня повеяло теплом. Ее шаги раздались наверху, и хрипло загудел пылесос. То здесь, то там звучал ее тихий смех или жалобный визг передвигаемой мебели. Она порхала там, наверху, как птица, невидимая, порхает порой среди ветвей высоких лесных деревьев. Из всех углов дома на меня смотрела Вера Хаммел, она была каждой тенью, каждым изгибом полированного дерева; она жила в блеске зеркал, в дуновении, колыхавшем занавески, в пушистом ворсе подлокотников кресла, к которому я был словно пригвожден.

Я мрачно сидел в темной гостиной и, беря с блестящей полочки «Ридерс дайджест», читал все подряд. Читал до тех пор, пока не одурел. Только две статьи я проглотил с нетерпением, они шли одна за другой: «Чудодейственное средство от рака» и «Десять доказательств бытия божия». Но меня ждало разочарование, которое было тем горше, что вспыхнувшая на миг надежда разбудила дремавшие опасения. Демоны страха терзали меня железными когтями. Несмотря на все заумные, трескучие фразы и на энциклопедическую солидность двойных столбцов, было ясно, что нет никаких доказательств, нет и чудодейственного средства. От страха перед словами во мне родилась отчаянная тоска по

осязаемым вещам, и я схватил с кружевной салфетки на столике, крепко сжал в кулаке маленькую фарфоровую статуэтку улыбающегося эльфа с короткими пятнистыми крылышками. Голубые комнатные туфельки быстро прошуршали по устланной дорожкой лестнице, и миссис Хаммел стала готовить для нас второй завтрак. В ярко освещенной кухне я чувствовал себя неловко, боялся, что видны пятна на лице. Я подумал, будет ли невежливо, если я уйду, но все равно не мог бы заставить себя уйти из этого дома или хотя бы выглянуть из окна; и если бы я все-таки ушел, куда было мне идти и зачем? А отец как сквозь землю провалился. Я был растерян. Она заговорила со мной, болтала о всяких пустяках, но от ее слов мой страх ожил. Я тонул в блестящей глубине разделявшего нас стола; ей было смешно смотреть на меня. Она сняла с головы платок и стянула волосы конским хвостом. Когда я, помогая ей убирать со стола, носил тарелки к раковине, мы несколько раз коснулись друг друга. Так я провел эти два часа — разрываясь между любовью и страхом.

Отец вернулся во втором часу. Мы с миссис Хаммел еще были на кухне. Она рассказывала мне, что хочет пристроить позади дома террасу; там она будет спокойно отдыхать летом вдали от уличного шума. Терраса будет увита зеленью, и я представил себя там вместе с ней.

Отец в своей круглой шапочке и отяжелевшем от сырого снега пальто походил на человека, который только что вылетел из пушки.

— Ну и дела, — сказал он. — Зима взяла свое.

— Где ты был? — спросил я. Я чуть не плакал, и голос у меня постыдно дрогнул.

Он посмотрел на меня так, словно только сейчас вспомнил о моем существовании.

— Тут, неподалеку, — сказал он. — В школе. Я не хотел будить тебя, Питер, решил дать тебе поспать. Ты ведь совсем измучился. Мой храп, наверно, мешал тебе?

— Нет.— Его пальто, брюки и ботинки были в снегу, значит, он всюду побывал, и я сгорал от зависти. Миссис Хаммел теперь смотрела только на него. Она смеялась, даже когда он молчал. Его бугристое лицо раскраснелось. Он по-мальчишески шаловливо стянул с себя шапочку и, топая, отряхнул снег с ботинок на плетеном половичке у двери. Мне захотелось причинить ему боль, и я спросил со злостью: — Что ты делал в школе? И почему так долго?

— Бог мой, я люблю этот дом, когда в нем нет учеников. — Он обращался не ко мне, а к миссис Хаммел. — Знаете, Вера, что надо сделать с этим кирпичным хлевом? Повыгонять оттуда всех учеников, и тогда мы, учителя, будем жить там одни; это единственное место, где я не чувствую, что кто-то сидит у меня на шее.

Она засмеялась и сказала:

— Пришлось бы кровати поставить.

— Мне ничего не надо, кроме простой армейской койки, — сказал он. — Два фута в ширину и шесть в длину. Когда я сплю с кем-нибудь вдвоем, с меня всегда одеяло стягивают. Это я не про тебя, Питер. Вчера я до того устал, что, наверно, сам стягивал с тебя одеяло. Так вот, ты спрашиваешь, что я делал в школе. Приводил в порядок журналы. В первый раз с Нового года — полный ажур. Прямо гора с плеч. Если я завтра исчезну, новый учитель, бедняга, немедленно может принять дела. Р-раз — и готово. Вперед, друг, следующая остановка на свалке.

Я был вынужден засмеяться.

Миссис Хаммел подошла к холодильнику и спросила:

— Джордж, вы завтракали? Хотите бутерброд с ростбифом?

— Вера, вы бесконечно добры. Но, честно говоря, ростбиф мне не по зубам, вчера коренной вырвали. Чувствую я себя во сто раз лучше,

но во рту у меня такая дыра, что туда может целая Атлантида погрузиться. Я выпил чашку бульона у Монни. Но, положа руку на сердце, признаюсь, если вы с Питером будете кофе пить, я бы тоже не отказался. Я забыл, пьет ли мой сын кофе.

— Как это забыл? — спросил я. — Дома каждое утро пытаюсь выпить, да разве успеешь.

— Господи, совсем из головы вон. Я пробовал дозвониться маме, но связь прервана. У нее в доме ни крошки еды, боюсь, как бы Папаша Крамер собаку не слопал. Если только он не упал с лестницы. Вот была бы удача: сейчас туда никакому доктору не добраться.

— А *мы* когда доберемся?

— Скоро, сынок, скоро. Время не ждет. — Он обратился к миссис Хаммел: — Никогда не забирайте ребенка от матери. — И закусил губу, видимо, испугался, что сделал бестактность — ведь у нее, не знаю уж почему, детей не было. Подчеркнуто молча, как служанка, она поставила перед ним чашку горячего кофе. Завиток волос выбился из прически и скользнул по ее щеке красноречивее слов. Отец сказал ей, скрывая волнение: — Я видел Ола на Спрус-стрит, он уже возвращается. Он там чудеса творил на своем грузовике. В этом городишке снегопад — настоящее бедствие. Но машины уже проходят всюду, кроме переулков и подножия Шейл-хилл. Господи, если б я управлял городом, мы бы целый месяц все на лыжах ходили. — Он весело потирал руки, представляя себе это зрелище. — Говорят, в Западном Олтоне вчера вечером трамвай с рельсов сошел.

Миссис Хаммел поправила волосы и спросила:

— Жертвы есть?

— Нет. Он хоть и сошел с рельсов, но не перевернулся. А отсюда трамваи пробились в Эли только к полудню. В Олтоне половина магазинов закрыта.

Я диву давался, представляя себе, как он разузнавал обо всем этом — перелезал через сугробы, останавливал грузовики, расспрашивал водителей, носился взад-вперед вдоль неровных белых хребтов в своем кургузом пальтишке, как сорванец-переросток. Наверно, пока я спал, он весь город обегал.

Я допил кофе, и странное безразличие, которому я до тех пор противился, завладело мной. Я уже не слушал, как отец рассказывает миссис Хаммел о своих приключениях. А потом вошел мистер Хаммел, серый от усталости, стряхивая снег с волос. Жена подала ему завтрак; поев, он посмотрел на меня и подмигнул:

— Хочешь домой, Питер?

Я надел куртку, носки, покоробившиеся сырые ботинки и вернулся на кухню. Отец отнес к раковине свою чашку и натянул на голову вязаную шапочку.

— Вы так великодушны, Ол. Мы с Питером этого не забудем. — А миссис Хаммел он сказал: — Огромное спасибо, Вера, вы нас приняли как принцев.

И тут, дорогая моя, произошло самое странное в моем странном рассказе — отец наклонился и поцеловал ее в щеку. Я смущенно опустил глаза, уставился на крапчатый линолеум пола и увидел, как ее ноги в синих туфельках поднялись на цыпочки, когда она с готовностью подставила щеку для поцелуя.

Потом пятки ее снова коснулись пола, и она сжала бородавчатую руку отца.

— Я рада, что вы пришли к нам, — сказала она ему так, как будто они были одни.— Хоть ненадолго этот пустой дом ожил.

Когда настала моя очередь благодарить Веру, я не посмел ее поцеловать и даже отвернулся, показывая, что у меня и в мыслях такого нет. Она улыбнулась и обеими руками взяла мою протянутую руку.

— У тебя всегда руки такие теплые, Питер?

Во дворе у крыльца куст сирени стал похож на оленьи рога. Грузовичок Хаммела стоял возле бензоколонки; это был небольшой кое-где заржавевший пикап марки «шевроле», с оранжевым отвалом для снега. Когда мы тронулись, мне показалось, что мотор ревет на множество разных ладов. Я сидел между отцом и Хаммелом; печки в кабине не было, и я радовался, что сижу между ними. Мы выехали на Бьюкенен-роуд. Наш прежний дом был весь в снегу, словно дворец деда-мороза, и стена, у которой я в детстве играл теннисным мячиком, сверкала на солнце. Детишки, бегавшие по улице, обтрясли снег с живых изгородей, но с каштанов еще низвергались время от времени стремительные белые каскады. За городом, на полях по склонам, за сплошной стеной грязных сугробов, высотой в человеческий рост, расстилалась снежная целина. Лесистые холмы, синие и бурые, по-прежнему вырисовывались вдали, но краски были бледные, как на оттиске, сделанном, чтобы очистить клише.

Сейчас, рассказывая об этом, я снова чувствую ту усталость, которая одолевала меня тогда. Я сидел в кабине, пока отец с Хаммелом, смутно видимые в кадре смотрового стекла, как два комика в старом немом фильме, откапывали наш «бьюик», который грузовики, когда расчищали Сто двадцать вторую линию, завалили почти до крыши. У меня противно зудело в носу, першило в горле, и я чувствовал, что промозглая сырость в ногах мне даром не пройдет. Теперь на нас падала тень холма, потянул легкий ветерок. Солнечные лучи, золотые и длинные, освещали только верхушки деревьев. Хаммел уверенно завел мотор, умело надел на задние колеса цепи и закрепил их каким-то инструментом, похожим на плоскогубцы. А потом они двое, уже еле видимые, как два смутных пятна в синеватых сумерках, разыграли пантомиму с бумажником, финал которой я так и не понял. Оба оживленно жестикулировали, а потом обнялись на прощание. Хаммел открыл дверцу, я окунулся в холодный воздух и кое-как добрел до нашего катафалка.

Когда мы ехали домой, мне показалось, что дни, прошедшие с тех пор, как я в последний раз видел эту дорогу, затянулись и сгладились, будто старый шрам. Вот Пилюля, вот поворот и глинистый откос, где мы посадили пассажира, вот и молочная ферма «Трилистник», где коровий навоз удалялся по конвейерам и из всех серебристых вентиляционных труб на крыше коровника шел пар, белея на фоне розового неба; а дальше — прямая, ровная дорога, где мы как-то раздавили зазевавшегося скворца, потом Галилея, бывшая гостиница «Седьмая миля» и рядом — магазин Поттейджера, где мы остановились купить еды. Методически, как аптекарь, подбирающий по рецепту лекарства, отец обошел полки, взял хлеб, сушеные персики, крэкеры, пшеничные хлопья и сложил все это на прилавок перед Чарли Поттейджером, который когда-то был фермером, а вернувшись с Тихого океана, продал ферму и открыл этот магазин. Он записывал наш долг в коричневую пятицентовую книжечку, и, хотя от одного расчета до другого сумма достигала шестидесяти долларов, никогда не прощал ни цента.

— А еще кольцо вон той свиной колбасы, которую мой тесть так любит, и полфунта копченой колбасы для моего сынишки,— сказал отец.

В тот день он что-то расщедрился, хотя обычно бывал скуп и брал еды только на один день, как будто надеялся, что завтра у нас станет меньше ртов. Он даже купил гроздь свежих бананов. Пока Поттейджер огрызком карандаша подводил итог, отец повернулся ко мне и спросил:

— Ты выпил лимонаду?

Я всегда пил здесь лимонад, как бы прощаясь с цивилизацией перед тем, как нырнуть в ту темную глушь, которая по какой-то нелепой ошибке стала нашим домом.

— Нет, — сказал я. — Мне неохота. Поедем.

— Бедный мой сынишка, — громко объявил отец кучке бездельников в красных охотничьих шапочках, которые даже в этот ненастный день собрались в магазине и жевали табак, — он две ночи дома не ночевал и хочет поскорей к маме.

Вне себя я выскочил из магазина. За дорогой озеро в снеговой оправе казалось черным, как обратная сторона зеркала. Наступили те ранние сумерки, когда одни шоферы включают фары, другие — подфарники, а третьи едут еще без света. Отец гнал машину, как будто шоссе было совсем пустое. Кое-где его расчистили, и тогда цепи на колесах вызванивали какой-то иной мотив. На полпути вверх по Файр-хилл (церковь с маленьким крестом была словно нарисована чернилами на темно-синем небе) одна цепь соскочила и с грохотом билась о правое заднее крыло всю последнюю милю. Кучка файртаунских домишек мерцала сквозь темноту окнами нижних этажей, тусклыми, как тлеющие угли. Гостиница «Десятая миля» стояла темная, заколоченная.

Нашу дорогу не расчистили. В сущности, там были две дороги, одна шла через поля Эмиша, а другая, ответвлявшаяся от нее, — через нашу ферму и потом снова выходила к шоссе у пруда и конюшни Сайласа Шелкопфа. Уехали мы по второй, нижней дороге, а вернулись по верхней. Отец с разгона врезался в сугроб, и наш «бьюик» увяз футов через десять. Мотор заглох. Отец выключил зажигание и погасил фары.

— Как же мы завтра отсюда выберемся? — спросил я.

— Не всё сразу,— сказал он.— Сначала надо до дому добраться. Дойдешь?

— А что мне еще остается?

Заснеженная дорога серела длинной узкой полоской, криво очерченной двумя рядами молодых деревьев. Отсюда не было видно ни огонька. Над нашими головами, по светлому, еще беззвездному небу, плыли на запад редкие бледные облака, словно огромные мраморные хлопья, так медленно, что движение их казалось иллюзией, вызванной вращением земли. Я проваливался по щиколотки, и в ботинки набивался снег. Я пробовал идти по следам отца, но его шаги были слишком широки. Шум, доносившийся с шоссе, постепенно замер позади, и сгустилась тишина. Низко на небе горела одинокая звезда, такая яркая, что ее белый свет, казалось, грел меня.

Я спросил отца:

— Это какая звезда?

— Венера.

— Она всегда восходит первая?

— Нет. Зато гаснет иногда последней. Бывает, встанешь утром, солнце уже светит сквозь лес, а Венера еще висит над Эмишевым холмом.

— А можно по ней ориентироваться?

— Не знаю. Мне не приходилось. Интересно было бы проверить.

Я сказал:

— Никогда не могу найти Полярную звезду. Мне все кажется, что не может она быть такой маленькой.

— Правильно. Я и сам не пойму, чего ради ее такой сделали.

Из-за пакета с покупками, который он нес, в его силуэте было что-то нечеловеческое, и мне, не чувствовавшему своих онемевших ног, мерещились впереди шея и голова коня, на котором я словно ехал верхом. Я посмотрел вверх и увидел, что синий купол очистился от мраморных

хлопьев и начали робко загораться звезды. Молодые деревца, меж которых мы шли, расступились, и показался длинный, низкий, хмуро поблескивавший горб нашего верхнего поля.

— Питер?

Услышав его голос, я вздрогнул — мне казалось, будто я совсем один.

— Что?

— Ничего. Просто я хотел убедиться, что ты здесь.

— Где ж мне еще быть?

— Да, ты прав.

— Дай мне пакет.

— Не надо, он легкий, хоть и неудобный.

— Зачем ты накупил бананов, когда знал, что придется тащить их полмили?

— Безумие, — сказал он. — Наследственное безумие.

Это было его любимое объяснение.

Леди, заслышав наши голоса, принялась лаять за полем. Быстрые, глухие дуплеты звуков, как бабочки, летели к нам над самой землей, задевая пушистый покров, но не осмеливаясь взмыть вверх, к крутому гладкому своду, который простирался над Пенсильванией на сотни миль. С развилки дороги в ясный день бывало видно далеко-далеко, до самых синих отрогов Аллегейни. Мы спустились вниз, к подножию нашего холма. Сначала показались деревья сада, потом сарай, и, наконец, сквозь путаницу голых разлапистых ветвей мы увидели свой дом. Окна нижнего этажа светились, но, когда мы шли через пустой двор, я был уверен, что этот свет — обман, что дом вымер, а свет так и остался гореть. Отец сказал жалобно:

— Господи, так я и знал, что Папаша упадет с этой треклятой лестницы.

Но вокруг дома была протоптана дорожка, и от крыльца к насосу вели бесчисленные следы. Леди не была привязана, она выскочила из темноты, и в горле у нее клокотало рычание, но, узнав нас, она, как рыба из воды, вынырнула из снега и стала тыкаться мордой нам в лица, нежно и жалобно повизгивая. Вместе с нами она шумно ворвалась через двойную дверь в кухню и там, в тепле, от нее знакомо запахло скунсом.

Все было на месте: ярко освещенная кухня, стены медового цвета и две пары часов — красные, электрические показывали совсем уже несуразное время, потому что после метели света не было, но теперь они снова бойко шли — и мама, с ее большими руками и улыбкой на девическом лице, она выбежала нам навстречу и взяла у отца пакет.

— Герои вы мои,— сказала она.

Отец принялся объяснять:

— Я пытался утром тебе дозвониться, Кэсси, но связи не было. Ну как, туго пришлось? Там, в пакете, бутерброд.

— Нам было совсем неплохо,— сказала она.— Папа напилил дров, а я сварила сегодня суп из мясного концентрата с яблоками, как делала бабушка, когда у нас все продукты выходили.

И действительно, из печи божественно пахло вареными яблоками, а в камине плясал огонь.

— Да ну? — Казалось, отец был удивлен, что жизнь продолжалась и без него.— А как Папаша, ничего? Куда он запропастился?

С этими словами он вошел в соседнюю комнату, а там, на своем обычном месте, на диване, сидел мой дед, сложив на груди тонкие руки, и маленькая истрепанная библия, нераскрытая, лежала у него на колене.

— Так вы рубили дрова, Папаша? — громко спросил отец.— Вы живое чудо. Видно, бог воздает вам за какой-то праведный поступок.

— Джордж, не подумай, что я эг-гоист, но ты случайно не забыл привезти «Сан»?

Почтальон, конечно, не мог сюда добраться, и это было большим лишением для деда, который не мог даже поверить, что была метель, пока не прочтет об этом в газетах.

— Чтоб мне провалиться, Папаша! — крикнул отец.— Забыл. Сам не знаю, как это меня угораздило, видно, я совсем рехнулся.

Мама с собакой вошли в столовую вслед за нами. Леди, которая жаждала поделиться с кем-то доброй вестью о нашем возвращении, вспрыгнула на диван и смаху ткнулась носом в ухо деду.

— Прочь, *пр-р-рочь!* — крикнул он и встал, подхватив библию.

— Звонил док Эпплтон,— сказала мама отцу.

— Да ну? Разве телефон работает?

— Сегодня, когда починили электричество, пришел телефонный монтер. Я позвонила Хаммелам, и Вера сказала, что вы уже уехали. В первый раз она говорила со мной так любезно.

— Что же сказал Эпплтон? — спросил отец, пристально разглядывая мой глобус.

— Сказал, что рентген ничего не обнаружил.

— А? В самом деле? Как думаешь, Кэсси, он меня не обманывает?

— Ты же знаешь, он никогда никого не обманывает. Снимок совершенно чистый. Он говорит, это все нервы. Находит, что у тебя легкая форма... я позабыла чего, но у меня записано.— Мама подошла к телефону и прочла по бумажке, лежавшей на телефонной книге: — Хронического колита. Мы с ним очень мило поговорили, но, судя по голосу, док стареет.

Я вдруг почувствовал себя бессильным, опустошенным; не снимая куртки, я сел на диван и откинулся на подушки. Я буквально валился с ног. Собака положила голову мне на колени и совала холодный как лед нос под мою руку. Шкура ее была пушистой с мороза. Фигуры родителей казались огромными и трагическими.

Отец повернулся — его большое лицо было напряжено, он все еще не решался развязать последний узелок надежды.

— Он так и сказал?

— Но он считает, что тебе нужно отдохнуть. Говорит, что работа в школе — для тебя слишком большое напряжение, и, на его взгляд, тебе лучше бы заняться чем-нибудь другим.

— А? Черт возьми, да ведь это единственное, на что я гожусь, Кэсси. Единственный мой талант. Не могу я уйти из школы.

— Мы оба так и знали, что ты это скажешь.

— Как по-твоему, Кэсси, он что-нибудь смыслит в рентгеновских снимках? Знает ли этот старый обманщик, о чем говорит?

Я закрыл глаза и поблагодарил бога. Холодная сухая рука легла мне на лоб. Мамин голос сказал:

— Джордж. Что ты сделал с мальчиком? Он весь горит.

Из-за деревянной перегородки донесся приглушенный голос деда:

— Приятных снов.

Отец прошел по шатким доскам пола на кухню и крикнул наверх, вслед деду:

— Не сердитесь из-за газеты, Папаша! Завтра привезу. Верьте слову, до тех пор ничто не изменится. Русские по-прежнему в Москве, а Трумэн по-прежнему на троне.

Мама спросила:

— Давно это с тобой?

— Не знаю,— ответил я.— С утра чувствую слабость и весь какой-то сам не свой.

— Поешь супу?

— Немножко, самую малость. Как хорошо, что у папы все в порядке, правда? Что у него не рак.

— Да,— сказала она.— Теперь ему придется что-нибудь другое придумать, чтоб его жалели.

На ее удлиненном лице, которое всегда так меня успокаивало, мелькнула горечь и тут же исчезла.

Я сделал попытку вернуться в тот маленький тайный мирок, мой и мамин, где мы всегда ласково подшучивали над отцом, и поддакнул ей:

— На это он мастер. Может быть, это и есть его талант.

Отец вернулся в комнату и объявил:

— Черт возьми, ну и характер у старика! Он не на шутку рассердился из-за того, что я газету не привез. Знаешь, Кэсси, он просто железный. Я на его месте уже лет двадцать лежал бы на кладбище.

Хотя меня клонило в сон и голова слишком кружилась, чтобы соображать, я все же заметил, что он увеличил срок своей жизни против обычного.

Родители накормили меня, уложили в постель и накрыли своим одеялом, чтобы я поскорее согрелся. Зубы у меня начали стучать, и я даже не пытался унять странную дрожь, от которой по всему телу ронлись холодные мурашки, а мама осыпала меня горячими, но беспомощными заботами. Отец стоял, растирая руки.

— Бедный мальчик слишком самолюбив,— сказал он стонущим голосом.

— Солнышко мое,— это, кажется, сказала мама.

Их голоса отдалились, затихли, и я уснул. Мне снились не они, не Пенни, не Дейфендорф, не Майнор Крец, не мистер Филлипс, в моем сне медленно кружился мир тех времен, когда никого из них еще не было, и только в отдалении мелькало удивленное и испуганное лицо бабушки, как в те минуты, когда она кричала мне, чтобы я слез с дерева, это лицо вместе со мной плыло в изменчивом, зыбком потоке неузнаваемого. И все время я слышал свой громкий недовольный голос, а когда проснулся, мне нестерпимо хотелось облегчиться. Голоса родителей внизу казались раздвоившимся продолжением моего собственного голоса. В окно лился лимонно-желтый утренний свет. Я вспомнил, как ночью, в забытьи, среди кошмаров, почувствовал вдруг на своем лице прикосновение руки и услышал голос отца из угла комнаты:

— Бедный сынишка, если б я мог отдать ему свое железное здоровье.

А теперь этот голос, высокий и напряженный, словно хлестал мать:

— Говорю тебе, Кэсси, я решил твердо. С волками жить, по-волчьи выть — вот мой девиз. Эти негодяи не дают мне пощады, и я им не дам.

— Не очень-то это педагогично так рассуждать. Оттого у тебя все внутри и переворачивается.

— Иначе невозможно, Кэсси. Всякий другой путь равносилен самоубийству. Если я удержусь в школе еще десять лет, то получу пенсию за двадцатилетний стаж, и вопрос будет решен. Конечно, если Зиммерман с этой дрянью Герцог не выгонят меня в шею.

— Только потому, что ты видел, как она выходила из кабинета? Джордж, зачем так преувеличивать — хочешь нас всех с ума свести? Какая тебе радость, если мы сойдем с ума?

— Я не преувеличиваю, Кэсси. Она знает, что я знаю, и Зиммерман тоже знает, что я знаю, что она знает.

— Как это, должно быть, ужасно — знать столько сразу.

Молчание.

— Да,— сказал отец.— Это ад.

Снова молчание.

— По-моему, доктор прав,— сказала мама.— Тебе надо уйти из школы.

— Ты рассуждаешь по-женски, Кэсси. А док Эпплтон мелет вздор, должен же он что-то сказать. На что еще я гожусь? Меня больше никуда не возьмут.

— Если ты не найдешь другой работы, будем вместе вести хозяйство.— Ее голос стал робким и девически тонким; горло у меня сжалось от боли за нее.— У нас хорошая ферма,— сказала она.— Мы могли бы жить, как мои родители, ведь они были счастливы здесь. Правда, папа?

Дед не ответил. И тогда мама, чтобы заполнить молчание, начала нервно шутить:

— Подумай, Джордж, физический труд. Близость к природе. Да ты сразу человеком себя почувствуешь.

Теперь голос отца стал серьезным.

— Кэсси, я хочу быть с тобой откровенным, ведь ты мне жена. Я терпеть не могу природы. Она напоминает мне о смерти. Для меня природа — это только мусор, хаос и вонь, как от скунса, бр-р!

— Природа,— произнес дед, как всегда, торжественно и решительно откашлялся,— она как мать, ласк-кает и нак-казывает той же рукой.

Напряжение невидимой пленкой обволокло весь дом, и я знал, что мама заплакала. Я плакал вместе с ней ее слезами и все же был рад ее неудаче — мне было страшно подумать, что отец может стать фермером. Это и меня приковало бы к земле.

У кровати стоял ночной горшок, и я смиренно преклонил перед ним колени. Это видели только желтые медальки с обоев. Моя красная рубашка, как свежесодранная кожа, скомканная, валялась на полу у стены. Встав с постели, я почувствовал себя совсем больным. Ноги дрожали, голова болела, в горле словно застряло стекло. Но у меня уже текло из носу, и я с грехом пополам прокашлялся. Я снова лег и стал предвкушать знакомое течение болезни: кашель смягчится, заложенный нос очистится, температура начнет падать — верных три дня в постели. Когда я начинал выздоравливать, будущее казалось мне особенно близким, я с волнением думал о том, как стану художником, предавался самым радужным мечтам. Лежа в кровати, я повелевал огромными призраками красок, и мир как будто существовал только для того, чтобы мои мечты могли сбыться.

Отец услышал, как я вставал, и поднялся ко мне. Он был в своем кургузом пальто и идиотской вязаной шапчонке. Он уже собрался, и в тот день я его не задерживал. Лицо у него было веселое.

— Ну как, сынок? Ох и досталось же тебе за эти три дня, а все я виноват.

— Ты тут ни при чем. Я рад, что все обошлось.

— А? Это ты про рентген? Да, видно, я в рубашке родился. Надо уповать на бога, он не оставит.

— Ты уверен, что сегодня будут занятия?

— Да, по радио объявили, что все уже готовы. Зверюги готовы учиться.

— Послушай, папа.

— Да?

— Если ты хочешь уйти из школы, или взять отпуск на год, или еще что, ты из-за меня не отказывайся.

— Не беспокойся об этом. Не беспокойся о своем старике, у тебя и без того забот хватает. Я всю жизнь поступал только как стопроцентный эгоист.

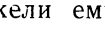
Я отвернулся и стал смотреть в окно. Вскоре за окном появился отец — прямая фигура, темневшая на фоне снега. И хотя идти было трудно, он не горбился; все такой же прямой, прошел он через наш двор, ми-

мо почтового ящика и дальше, вверх по холму, пока не скрылся за деревьями сада. Деревья с солнечной стороны отсвечивали белым. Сдвоенные телефонные провода наискось пересекали ясное синее небо. Голая каменная стена была словно тронута коричневой краской; следы отца прочертили снег — белое на белом. Я понимал, что вижу — глухой уголок Пенсильвании в 1947 году,— и в то же время не понимал, меня слегка лихорадило, и я бездумно покоился в прямоугольнике многоцветного сияния. Я страстно хотел запечатлеть это на полотне, все как есть, в непостижимом величии; и мне пришло в голову, что к природе надо подходить безоружным, отбросив перспективу, наложиться на нее, как широкое прозрачное полотно, в надежде, что если полностью ей подчиниться, получится отпечаток прекрасной и необходимой правды.

А потом — словно я, пропустив через себя это изначальное волнение, на совесть поработал — я почувствовал усталость и задремал, а когда мама принесла мне апельсиновый сок и пшеничные хлопья, я ел в полусне.

IX

Один шел он через белую ширь. Копыта его цокали, а одно скрежетало (кость о кость) по нагретому солнцем известняку плато. Какой же он, этот свод,— бронзовый или железный? Говорят, наковальня падала бы с неба на землю девять дней и ночей; и с земли она тоже падала бы девять дней и ночей, а на десятый день достигла бы Тартара. В первое время, когда Уран каждую ночь сочетался с Геей, это расстояние, наверно, было меньше. А теперь оно, пожалуй, увеличилось, пожалуй,— эта мысль еще больше разбередила его боль — наковальня вечно падала бы с неба, не достигая земли. В самом деле, разве матерь Гея, которая некогда явила из своих сырых недр Сторуких, властителя металлов Одноглазого, бурный и бездонный Океан, Кея и Крия, Гипериона, Япета, Тейю и Рею, Фемиду и Мнемозину, Фебу в златом венце и прекрасную Тефию, мать Филиры; Гея, которая, когда ее оросили капли крови от увечья ее супруга, родила мстительных Эриний и более кротких Мелиад, нимф стройного ясеня, воспитавших Зевса; Гея, которая породила Пегаса из капель крови Горгоны и, сочетавшись с Тартаром, произвела на свет своего младшего сына ужасного Тифона, чья нижняя часть туловища — это две змеи, которые переплелись в схватке, а руки, простертые от восхода до заката, швыряли целые горы, орошенные его же кровью, и вырезали жилы у самого Зевса, принявшего обличье медведя,— разве матерь Гея, которая так легко исторгла из своего темного чрева всех этих чудищ, не пребывала теперь в странном покое? Белой, белой была она, цвет самой смерти, сумма спектра, всюду, куда ни обращал кентавр свой взор. И он подумал, не из-за того ли, что оскопили Небо, столь чудовищно бесплодной стала Гея, хотя она громко взывала о спасительном соединении?

У дороги, по которой он шел, растительность была унылой и однообразной. Луговая трава, росчерк Деметры, сумах, ядовитый для кожи, кизил, кора которого слабит, тута, болотный дуб и дикая вишня, какой всего больше в живых изгородях. Голые ветки. В это время года они были лишены своей красы и рисовались на снежном покрове четкими письменами. Он пытался прочесть их, но не мог. И неоткуда было ждать помощи. Он просил совета у каждого из двенадцати, и никто не указал ему выхода. Неужели ему вечно бродить под пустым взглядом богов?  Боль терзала его тело, воя, как запертая свора собак. Выпустите их. *Боже, выпусти их на волю.* И словно услышав эту молитву, в его мозг, как гнилое, омерзительное дыхание Гекаты, в ярости хлы-

нула толпа безобразных и неистовых чудищ — отбросы творения, отрыжка безгубого зева Хаоса, свирепого прародителя всего сущего. *Б-р-р!* Его мудрость беспомощно отступала перед этим натиском ужаса, и он молил теперь только о блаженстве неведенья, забытья. В своей прозорливости он давно уже взял себе за правило просить богов только о том, чего они не могут не дать. И врата сузились: боги милостиво позволили ему кое-что забыть.

Его беспокоило то, что он оставил позади. Его дитя в лихорадке. Сердце его исполнилось жалости к длинноволосой Окирое, единственному его отпрыску. Бедняжке нужно постричься. Ей многое нужно. Бедность. Он мог передать своему ребенку лишь то, что сам получил в наследство — кучу долгов и библию. Бедность — вот истинно последнее дитя Геи. Оскопленное Небо метнулось прочь, обезумев от боли, и оставило свое дитя средь жгучей белой пустыни, чьи руки простерты от восхода до заката.

Но даже в зимнем своем окоченении голые ветви таят маленькие, неприметные почки. Спаситель был рожден в лютую стужу. Листья опадают, но остается смолистый корень, легкий след, который, как посылку, откроют в будущем. И поэтому в черных ветвях у него над головой мерцали красноватые искры. Тусклый взгляд кентавра, как лакмус, отмечал все это; медленно текла его мысль. Просветы, мелькавшие в живой изгороди, были похожи на двери, и он вспомнил, как шел с отцом по каким-то приходским делам в Пассейике и улица на каждом шагу таила опасность; была суббота, и рабочие с серных копей пьянствовали. За двойными дверьми салуна плескался ядовитый смех, в котором словно сосредоточилась вся жестокость и все кощунство на свете, и он недоумевал, как такой шум мог существовать в мире, созданном богом его отца. В те времена он уже привык скрывать свои чувства, но, видимо, его беспокойство все же было заметно, потому что он помнил, как отец в своем белом воротнике повернулся, прислушался к смеху из салуна и сказал сыну с улыбкой:

— Всякая радость от бога.

Он, конечно, шутил, но мальчик воспринял его слова всерьез. *Всякая радость от бога.* Где бы ни радовалась живая душа — в грязи, в смятении, в бедности,— всюду являлся бог и предъявлял свои права; в бары, бордели, школы и заплеванные переулки, какими бы темными, мерзкими и далекими они ни были,— в Китае, в Африке или в Бразилии, всюду, где люди хоть на миг испытывали радость, прокрадывался бог и приумножал свои вечные владения. А все остальное, все, что не было радостью, исчезало, низвергнутое, ненужное, несуществующее. Он вспомнил, как его жена радовалась ферме, Папаша Крамер — газете, а сын — будущему, и он сам был рад, благодарен за то, что сможет еще некоторое время поддерживать в них эту радость. Рентгеновский снимок чист. Белая ширь дней расстилалась впереди. Время отдало ему во власть небесный простор, по которому он плыл, как истинный внук Океана; он понял, что, отдав свою жизнь другим, он стал совершенно свободен. Гора Ида и гора Дикта с двух сторон, из голубой дали, мчались к нему, как набегающие валы, и в его стройном теле вновь сочетались между собой Небо и Земля. Только доброта бессмертна. И она пребудет вовек.

Он дошел до поворота дороги. В сотне шагов впереди он увидел «бьюик», словно черную пасть, которая должна его поглотить. Бывший катафалк. Черное пятно на фоне сугробов — еще неизвестно, удастся ли его вытащить. Слева над покатым лбом поля торчала силосная башня Эмиша в островерхой шляпе из рифленого железа; заброшенная ветряная мельница стояла неподвижно; воронье кружило над погребенным жнивьем.

Бездушный пейзаж.

Незримый простор, который на миг переполнил кентавра, исчез, пронзив его болью; он посмотрел на автомобиль, и сердце его сжалось. Боль прошла по животу, там, где человеческое соединялось с конским. В местах перехода чудища особенно уязвимы.

Чернота.

Да, они не жалели шеллака на эти довоенные «бьюики». Когда Хирон подошел ближе, зияющая впадина на месте разбитой решетки удивленно ощерилась. И он понял, что это устье тоннеля, через который он должен проползти; ученики, вверенные его попечению, предстали перед его воспаленным внутренним взором как вертящиеся ножи мясорубки, отливающие всеми цветами радуги. Слишком долго ему везло. В последние дни он прощался со всем, привел в порядок журналы, готовясь в новый путь. Но этого не будет. Атропа щелкнула ножницами, подумала, улыбнулась и позволила прясть нить его жизни дальше.

Хирон подавил отрыжку и попытался собраться с мыслями. Впереди, как крутая гора, высилась безнадежная усталость. От мысли, что снова придется изворачиваться перед Зиммерманом, миссис Герцог и всей этой огромной, деспотичной олинджерской бандой, ему становилось тошно; как могло семя его отца, таившее в себе беспредельные возможности, взрасти вот здесь, на клочке бессильной, неблагодарной, враждебной земли, среди непроницаемых лиц, в четырех замкнутых стенах двести четвертого класса?

Подойдя к машине ближе, так что в крыле появилось его вытянутое и искаженное отражение, он понял. Это колесница, которую прислал за ним Зиммерман. Уроки. Он должен совладать с собой и подготовиться к урокам.

Почему мы чтим Зевса? Потому что другого бога нет.

Назовите пять рек в царстве мертвых. Стикс, Ахеронт, Флегетон, Коцит и Лета.

Кто были дочери Нерея? Автоноя, Агава, Актея, Амфитрита, Галатея, Галена, Галимеда, Галия, Гиппоноя, Гиппотоя, Главка, Главконома, Динамена, Дорида, Дото́, Кимо́, Кимодока, Кимотоя, Лаомедия, Лиагора, Лисианасса, Мелита, Мениппа, Немерта, Несея, Несо́, Панопея, Паситея, Плото́, Полиноя, Понтопория, Проноя, Прото́, Протомедия, Псамата, Сао́, Спио́, Фемисто́, Феруса, Фетида, Фоя, Эвагора, Эварна, Эвдора, Эвкранта, Эвлимена, Эвника, Эвпомпа, Эона, Эрата.

Кто такой герой? Герой — это царь, принесенный в жертву Гере.

Хирон подошел к краю плато; его копыто скребнуло известняк. Круглый белый камешек со стуком скатился в пропасть. Кентавр возвел глаза к голубому своду и понял, что ему и в самом деле предстоит сделать великий шаг. Да, поистине великий шаг, к которому он не подготовился за всю свою полную скитаний жизнь. Нелегкий шаг, нелегкий путь, потребуется целая вечность, чтобы пройти его до конца, как вечно падает наковальня. Его истерзанные внутренности расслабли; раненая нога нестерпимо болела; голова стала невесомой. Белизна известняка пронзала глаза. На краю обрыва легкий ветерок овеял его лицо. Его воля, безупречный алмаз, под давлением абсолютного страха исторгла из себя последнее слово. *Сейчас.*

ἀνίατον δὲ ἔχων το ἕλκος εἰς το σπήλαιον ἀπαλλάσσεται. κἀκεῖ τελευτῆσαι βουλόμενος καὶ μὴ δυνάμενος, ἐπείπερ ἀθάνατος ἦν, ἀντιδόντος Διὶ Προμηθέως αὐτὸν ἀντ' αὐτοῦ γενησόμενον ἀθάνατον, οὕτως ἀπέθανεν*.

Хирон принял смерть.

* «Страдая от неисцелимой раны в лодыжке, он удаляется в пещеру и там хочет умереть, но не может, потому что он бессмертен. Тогда он предлагает Зевсу вместо Прометея себя и, хотя его ожидало бессмертие, оканчивает так свою жизнь» *(греч.)*. Из Аполлодора Афинского (греческого писателя 2 в. до н. э.).

ЭПИЛОГ

Зевс любил своего старого друга и вознес его на небо, где он сияет среди звезд, обращенный в созвездие Стрельца. Здесь, в Зодиаке, то восходя, то исчезая за горизонтом, он участвует в свершении наших судеб, хотя в последнее время мало кто из живых смертных благоговейно обращает глаза к Небу, и уж совсем немногие учатся у звезд.

Д. ГРАНИН

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О «КЕНТАВРЕ» ДЖОНА АПДАЙКА

Журнал «Иностранная литература», один из немногих наших художественных журналов, обсуждает напечатанные на своих страницах произведения. Это славное правило. В нем есть уважительное внимание к читателю. Но впервые сев за такого рода послесловие, я прежде всего подумал о читателе, который, как и я, только что кончил читать роман Апдайка. Кто знает, может быть, тут лучше помолчать и побыть наедине со своим впечатлением.

Единственный выход из этого противоречия — читать послесловие позже либо вовсе его не читать.

Да, роман Апдайка сложный по всем, как говорится, статьям. С первых страниц он поражает необычностью формы. Стрела из эпиграфа, из мифов древней Греции, влетает в школьный класс провинциальной американской школы, стрела пронзает школьного учителя Колдуэлла, она летит сквозь весь роман. По преданию, она попала в кентавра, но Колдуэлл и есть кентавр, он чувствует себя кентавром, он живет кентавром, мы видим его кентавром, видим кровавые следы его копыт в школьном коридоре. Он не Колдуэлл, он Хирон, мудрейший из кентавров, самый несчастный из них, терпящий невыносимые мучения, и Вера Хаммел не учительница, она для него Венера, неземная, чувственная богиня. Боги не подчиняются законам Времени.

Незаметно происходят смещения во времени и пространстве. Колдуэлл и Вера уже не в школьном душе, а на топком травянистом берегу, среди цветов, красноватых деревьев. Вернее, это не Колдуэлл, а его двойник. Самого Колдуэлла мы никогда не увидим столь могучим и желанным и обуреваемым желанием.

Что же это такое, в конце концов,— явь, или сон, или символика, игра фантазии самого Колдуэлла? Но что ж тогда реальность стрелы и всей процедуры ее извлечения в автомобильной мастерской? А может быть, стрела — тоже прием, условность, тем более что уже во второй главе Колдуэлл не хромает и нет никаких следов ранения?

Признаюсь, поначалу такого рода вопросы занимали меня, затем я понял, что я не вправе ставить их. Потому что отвечать на них не входило в намерения автора. Дело тут не в том, что все это означает, а, скорее, в том, что́ это дает нам для понимания Колдуэлла. Как только начинаешь доискиваться до буквального смысла, все рушится, мельчает. Вероятно, можно препарировать эту сцену, сведя ее к допустимым в реалистическом повествовании приемам — игра воображения, условный прием, должный раскрыть и показать то-то и то-то. Однако острие такого анализа прежде всего проткнет шар нашего воображения. Мы получим ясность, определенные ответы, но мы никуда не поднимемся, останемся на земле.

Что касается меня, то я не берусь за подобный анализ. Я никогда не берусь разбирать, прояснять замыслы автора, я могу лишь рассказать о чувствах и мыслях, вызванных романом.

Любопытно, что греческая мифология уже не впервые становится компонентом современной литературы. Вспомните, например, «Презрение» А. Моравиа. Скитания Одиссея там не только тема заказанного сценария, история Одиссея все время переплетается с историей героя романа. У Апдайка образ страдающего кентавра, получеловека-полуконя, создает уходящую в бесконечность прошлого и будущего историю человеческой души, мятущейся между небом и землей, между бессмертием и гибелью, между мечтой и повседневностью.

И вдруг кентавр, израненный, измученный, но все же могучий полубог, блуждает по земле жалким нелепым простаком в безобразной синей вязаной шапочке, которую он нашел в школе, в ящике для утиля. Превращение ошеломляющее. По крайней мере для нас. Мы увидели его глазами сына. Нет, это не Колдуэлл, не он. Увы, это он, тот же человек. Узнавание происходит постепенно, мучительно. Пожалуй, единственное качество, которое соединяет двоих — кентавра и учителя, миф и человека,— это доброта. На протяжении всего романа проекции следуют одна за другой. Глазами сына, глазами окружающих людей, глазами Зиммермана, глазами уже взрослого сына, глазами самого Колдуэлла и даже глазами города. Так возникает объем. Хотя бы часть граней человеческой сущности. Переходы внезапны, они требуют напряжения фантазии. Наградой служит ощущение открытия. В смене рассказчиков о Колдуэлле нет никакой закономерности. Невозможно угадать, от кого мы узнаем о нем в следующей главе. Отсутствует даже внутренний ритм этой смены. Последовательность произвольна, прихотлива. Местами пропорции сбиты настолько, что начинает чувствоваться умысел. Вообще в этой своеобразной, несколько вычурной форме повествования не обошлось без потерь, и самые досадные из них, как всегда,— потери внимания или интереса. Сборы в дорогу становятся столь долгими и сама дорога в школу столь уныла, что медлительность успевает проявиться как литературный прием, и скука обращается против автора.

Но в целом форма оправдана замыслом. Мифы дополняют земную реальность. Колдуэлл — земное обличие легендарного Хирона, который пожертвовал собой ради бессмертия человечества. Глава за главой ведут нас к пониманию этого такого обыденного, на первый взгляд, и такого удивительного, ни на кого не похожего человека. К пониманию и непониманию. Появляются не только ответы, но и вопросы. Но ведь так и должно быть: чем больше мы узнаем человека, тем больше нам хочется его понять.

Колдуэлл — самый обычный школьный учитель естествознания в Олтоне, одном из маленьких американских городков, учитель, так и не сумевший к своим пятидесяти годам вылезти из нужды, вечного безденежья. Ученики безразличны к его предмету. Усилия Колдуэлла рассказать о бесконечно трудном трагическом пути появления человека на земле не приводят ни к чему, слова его гибнут в этом классе, где, кажется, властвует похоть Зиммермана, запах конюшни, грубость, жестокость и расчет. Они ничего не желают знать об эволюции природы, они ждут звонка, и вот он прозвенел: «...по коридорам огромного здания прокатился грохот, дурнота захлестнула Колдуэлла, но он совладал с собой, потому что поклялся кончить...» Как бы талантливо он ни рассказывал, никому из них нет дела до всех этих вымерших бронтозавров, ему жалко видеть, как мучаются его ученики, но он будет учить их до последнего своего дня. Уродства жизни выхолостили одну из самых благороднейших профессий — профессию учителя. Прекрасный, гуманный труд лишился смысла. В чем же опора? Ради чего Колдуэлл остается на своем посту до звонка? Где он черпает свои силы? Религия? Но церковь давно потеряла свою силу, она не может успокоить душевное смятение Колдуэлла. Достопочтенный Марч занят земными делами, ему не до этого чудака. Конечно, церковь — это еще не религия. Отец Колдуэлла, священник, умирал в сомнениях, в страхе перед небытием. Разумеется, Колдуэлл человек верующий, но в чем состоит его вера? К какому богу он тянется? Где этот бог? В познании самого себя? В любви? Что такое его бог — инстинкт это, или долг, или вера?

Идея позднего греческого мифа о Хироне появилась во времена христианства. Это идея самопожертвования. В земном обличии, в условиях жизни Колдуэлла ей негде проявиться героическим поступком. Героизм его жизни — в доброте. В самом деле, присмотритесь, чем он отличается от окружающих, чем он действует на них.

Сила Колдуэлла воспринимается прежде всего как сила доброты. И вера его в конечном счете, мне кажется,— это вера в доброту. Единственное, что он может отдать людям, чем он может защищаться от людей. Что другое есть в его распоряжении? Чем другим может он противостоять всеразъедающему цинизму, бесчеловечности, грязи? Знания обесценены, они бессильны, голос его не может пробиться сквозь глухоту этого мира. Идеалы, протест, борьба — это ему не под силу. Он уже слишком поражен безвыходностью. Впрочем, Апдайк и не ставит перед Колдуэллом никакой социальной проблемы. Поиски справедливости для Колдуэлла не связаны с борьбой, они направлены внутрь, а не вовне. Внутрь его изрядно опустошенной души, измученной всеми болями и болезнями,— там он находит только любовь и доброту. Он разбрасывает доброту щедро, излишне, до глупости, не ожидая всходов. Он неразборчив в своей доброте, но и неисчерпаем. Когда-нибудь, где-нибудь она отзовется, не может же она всегда пропадать впустую. Да, она проносит сквозь Лету память о нем, ибо спустя годы особенно живо в памяти его бывших учеников все же сохраняется именно его редкостное бескорыстие, непрестанная забота о человечестве, заставлявшая его всю жизнь пренебрегать собственным благополучием и заслуженным отдыхом. «Учиться у мистера Колдуэлла значило устремляться ввысь».

Сам он никогда не узнает об этом, но для Питера, для сына, это оказалось единственным, что оправдало себя в жизни отца, все остальное Колдуэлла всегда подводило — здоровье, работа, этот проклятый «бьюик»,— его все подводило, как отца Колдуэлла на смертном одре подвела религия: «Забудут навеки!»

Для Питера-мальчика любвеобильность отца была смешна, порой отвратительна до возмущения. Вспомните его чувства, когда Колдуэлл изъясняется в любви случайному попутчику, словно не понимая, что имеет дело с пьяным педерастом. Он даже готов послать с ним сына на юг, полный доверия и самоуничижения. Гнусно, противно? Да, для нас, но не для Колдуэлла, потому что в эту минуту он думает не о себе, а об этом бродяге. Кажется, что он пытается очистить его своей добротой. Нелепая обреченная попытка кончается тем, что бродяга уносит с собой перчатки Колдуэлла, но и это его не обескураживает. Что ж, значит, они ему нужнее.

Нельзя не уважать мужества Апдайка-художника: он беспощаден к своему герою. Он не боится доводить его до крайней, отталкивающей жалкости, до того, что мы начинаем презирать Колдуэлла. Кажется, что он ведет себя как блаженный, блаженный во Христе, всепрощающий, всераздающий. Но это не мораль, не поиск, не пример, не философия. Нет, Колдуэлл не блаженный, недаром в этой же сцене он успокаивает Питера и пытается как-то объяснить ему себя воспоминанием о смерти своего отца, когда старик сказал: «Как вы думаете, меня навеки забудут?» — Я часто об этом вспоминаю. Навеки. Ужасно, когда священник говорит такое. Я тогда перепугался насмерть».

Он добр к механику, который не умел починить его машину, добр к ученикам своим, которые его мучают и которые сидят у него в печенках. Сколько раз он их клял. Он любит Веру Хаммел, и любовь его взошла на той же земле доброты и завершается на ней же простым и чистым поцелуем благодарности.

Кажется, что он неуязвим в своей доброте. Увы, доброта не способна охранять его от невзгод, и обид, и несправедливостей. И от страха. Перед Зиммерманом, хозяином его судьбы, его работы. Зиммерманом, равным Зевсу.

У Апдайка Колдуэлл нигде не превращается в рупор идеи, Колдуэлл живой человек, занятый житейскими заботами, раздражительный, он устает, злится, нервничает, где-то в нем чувствуется затурканная бытом ироничность. Кентавр — он тоже имеет свою судьбу, свое имя, это Хирон, несмотря на его доброту, ему доставляет удовольствие злословие Венеры по адресу богов.

Никто не подозревает о богах Олимпа, живущих в душе Колдуэлла. Внутренний мир его прекрасен и бессмертен, как боги, которым он принадлежит. Никто не знает, что происходит в нем. Людям он кажется смешным неудачником. А ведь он велик и могуч. Но тупая, волчья, враждебная жизнь не позволит никогда до конца узнать ценность этого человека. Мерзость жизни слишком велика, страдания непереносимы. Он не может быть богом, он должен быть человеком, чтобы зарабатывать деньги для сына, жены, чтобы они могли жить. Он вынужден отказаться от своего бессмертия. Самопожертвование его выглядит бесцельным, оно ничего не может изменить в существующем

строе, и все же его можно оправдать. Оно звучит протестом среди удушающего прагматизма, господствующего в духовной жизни американского общества.

«Кентавр» — третий роман Джона Апдайка. Ему было 22 года, когда в 1954 году он напечатал первый рассказ. Вслед за сборником рассказов «Та же дверь» выходит роман «Ярмарка в богадельне», сборник стихов, рассказов, роман «Кролик, беги». Сын провинциального учителя математики, Апдайк дорожит и пользуется воспоминаниями детства во всех своих книгах. В «Кентавре» память детских лет надежно помогает писателю воссоздать в мельчайших подробностях пережитое.

Американская критика считает Апдайка одним из наиболее талантливых писателей нового поколения. В его стиле, в его изобразительной манере видят влияние Джойса, другие считают его последователем Кафки, Пруста. Противоречивость таких сравнений говорит сама за себя. Писатели эти настолько разные, что вряд ли тут можно сойтись на точной родословной. Вообще, думается, что критики излишне часто соединяют Кафку, Джойса и Пруста в любом сочетании, а то и всех трех как какой-то единый признак модернизма. Пожалуй, единственное действительно общее в них — это непохожесть ни на то, что было, ни на друг друга.

Апдайк, мне кажется, привлекает глубиной и серьезностью своих раздумий о важнейших проблемах, волнующих современного человека. На встрече в редакции «Иностранной литературы» * Апдайк сказал, что он ищет новый подход к извечным темам литературы: «Как живет человек, который пришел в этот мир, зачем он живет, как достойно прожить ему свою жизнь до конца. Я стараюсь найти новую точку зрения, чтобы осветить эти вопросы — зачем человек жил, зачем он умер».

И мы видели, как в романе «Кентавр» он, не уклоняясь, прокладывает свои пути в этих мучительных поисках. Его можно упрекать в излишней усложненности, в издержках натуралистических подробностей, иногда неясность, затуманенность мысли оборачивается у него невнятностью. Он ошибается, потому что ищет. Вместе со своими героями, от Кролика и до Кентавра, ищет выхода из трагической обреченности человека, его раздвоенности между небом и землей.

Естественно, что для советского читателя кое-что в романе, связанное с нравами американской провинции, ускользает, кое-что непривычно, а главное — неприемлемо идейно и этически.

Мы впервые знакомимся с Апдайком-романистом. Знакомство радостное. Радостно появление на русском языке нового и, может быть, наиболее значительного произведения Апдайка и радостно открытие для нас большого писателя.

---

* См. «Иностранную литературу» № 1 за 1965 г.

В. ДНЕПРОВ

УСТАРЕЛО ЛИ КЛАССИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО?

(Из опыта западного романа)

1

В сфере западного искусства происходит много такого, в чем мы не разобрались с должным вниманием и пристальностью. Крайне интересно, что там установилось своеобразное, во многих отношениях небывалое взаимодействие между художественным творчеством и некоторыми философскими и психологическими теориями. Учения, буквально вошедшие в западный обиход и с удивительной быстротой ставшие популярными, начали оказывать слишком уж непосредственное влияние на искусство, не только формируя миросозерцание художника, но и прямо давая схемы для построения образов, характеров, сюжетов. Морально-философские и психологические концепции превратились в своего рода заготовительные цеха для литературы, театра или кино. Нелепость выражений «марксистский сюжет» или «марксистский жанр» очевидна, но кажется вполне естественным сказать: «фрейдистский сюжет», «фрейдистский роман». Никому не придет в голову назвать художественно воспроизведенные характеры гегельянскими или неокантианскими, но запросто говорят о характерах экзистенциалистских. Определения «экзистенциалистская пьеса» или «фрейдистский фильм» употребляются так, как будто их смысл для всех ясен. Часто встречается совмещение в одном лице, своего рода уния профессионального философа и художника. Виднейшие представители французского экзистенциализма — Сартр, Камю, Марсель, Симона де Бовуар — пишут романы и пьесы, в которых образное содержание развертывается в той или иной параллельности к ходу мысли в философских трактатах. Мы склонны даже думать, что в романах и пьесах экзистенциалистская философия выражается нередко яснее, точнее и откровеннее, чем в собственно философских сочинениях.

Более того, совершенно всерьез стали говорить об «экзистенциалистской прозе», имея в виду формирование особого языка и слога, органически приспособившихся к миросозерцанию «экзистенциалиста». В своей книжке «Что такое философия экзистенциализма» М. Бензе пишет, что учение это «выступило как в философской, так и в литературной оболочке — и это не только характерно для него, но и связано с самой его сутью».

Особые отношения, сложившиеся сейчас на Западе между литературой и философией, подлежат анализу и оценке в каждом отдельном случае. Все же нельзя, как нам кажется, обойтись без предварительной общей постановки вопроса. Нельзя хотя бы потому, что уже не в первый раз ложные теоретические системы обнаруживают способность деформировать самый акт художественного творчества.

Так случилось, например, в эпоху литературного развития, обычно называемую

Вопросы, затронутые в этой статье, полнее освещены в моей книге «Черты романа XX века», готовящейся к печати в издательстве «Советский писатель». *(Прим. автора.)*

натуралистической. В последней трети прошлого века натуралистическое понимание человека начало заметно влиять на искусство, затронув многих замечательных и подлинных художников и продолжая оставаться ощутимым вплоть до сегодняшнего дня. В подготовительных рукописях Золя к «Ругон-Маккарам» параллелизм натуралистической и социально-исторической точки зрения проводится с удивительной настойчивостью.

Влияние натуралистической концепции было широким и значительным, но, кажется, все согласны с тем, что оно имело скорее всего отрицательное значение, мешая искусству достигать всей полноты художественного; вирус натурализма действовал главным образом в роли начала болезнетворного. Натуралистические представления не препятствовали художнику двигаться вширь, охватывая огромную массу жизненных явлений, но они серьезно мешали ему двигаться внутрь, вглубь; в каком-то близком к поверхности пласте действительного они останавливали художника, внушая ему: дальше ничего нет.

Иммунитет к натуралистической заразе оказался ослабленным в момент критический, когда литература столкнулась с громадными трудностями, не выдуманными, а коренящимися в ходе жизни. В самой жизни колебнулось соотношение между личной особенностью и социальной характерностью человека, составлявшее основу предшествующего искусства; социальные определения как бы поглотили, растворили в себе определения индивидуальные, личность сплющилась и стала производиться, так сказать, серийно, ударами социального штампа. Подобно сердцу, испытывающему кислородное голодание, искусство голодало из-за нехватки оригинальных, художественно неизведанных характеров. В такой-то момент и могли стать опасными натуралистические воззрения, предлагавшие обойтись биологическими источниками индивидуального своеобразия в противовес нивелирующим «роевым» свойствам человека. Влияние социальных условий в этом случае односторонне рассматривалось только в качестве силы выравнивающей, приводящей к одному знаменателю, стирающей индивидуальное, и совершенно не принимались во внимание эпохи, когда как раз исторические причины в течение короткого промежутка времени вызывали к жизни поражающее богатство резко очерченных характеров. При таком подходе к человеку неизбежно получали важное значение природные отклонения от нормы: они как бы открывали возможность выделить данную личность из равномерности социальной шеренги.

Зависимость индивидуального своеобразия от особенностей физической организации или, как любили выражаться теоретики натурализма, от «темперамента» очевидна для всех. По этому вопросу произошел поучительный спор между Дидро и Гельвецием еще в XVIII веке в связи с появлением замечательной книги Гельвеция «Об уме». Поправляя Гельвеция, утверждавшего, будто по своим задаткам все люди равны и различия между ними зависят только и исключительно от характера впечатлений, получаемых из окружающего мира, Дидро справедливо доказывал, что в число факторов, определяющих индивидуальность, непременно входит также и своеобразие физической организации. Причем уже Дидро догадывался о том, чего никак не могли уяснить себе натуралисты: природные задатки действуют в личности не как силы отдельные, вполне самостоятельные по отношению к действию социальных влияний, но обязательно складываясь, соединяясь, сливаясь с ними. Мысль, однажды блеснувшая в сочинениях Дидро, была основательнейшим образом исследована реалистической литературой XIX века, проследившей во всех деталях возникновение и жизненный путь огромного количества индивидуальных характеров. Литература эта показала, что природные данные индивида видоизменяют результаты влияния на него окружающей среды, но, с другой стороны, действие социальных впечатлений глубоким образом преобразует способы выявления природных задатков и характер их влияния на общий облик индивидуальности. Личности, так или иначе организованной от природы, приходится усвоить себе опыт и нравственную культуру человечества, ей суждено при определенных, независимых от нее условиях найти себе место в многообразных человеческих отношениях, подвергнуться сложнейшему процессу исторического воспитания. Неужели же различия, вытекающие из этого, так сказать, процесса вхождения индивида в человечество, менее властно определяют своеобразие личности, чем ее природные предпосылки, и допустимо ли брать оба определителя индивидуальности не вместе, не

вросшими друг в друга, не проникшими друг в друга?

Индивидуально-природные особенности сверхчувствительных, болезненно нервных и ломких натур, не способных выдержать гнет повседневной действительности, приобрели в XX столетии значение исторически характерного явления. Недаром литература снова и снова обращалась к изучению подобной, казалось бы, исключительной душевной организации. И Томас Манн художественно запечатлел социальную болезнь гибнущего строя, изобразив слабую, стремящуюся к гибели натуру маленького «декадента» Ганно Будденброкка.

Однако социальный опыт не только определяет удельный вес данного природного характера в общей жизни эпохи. Он оказывает также существенное влияние и на процесс формирования неповторимых индивидуальностей.

Можно ли в высшей степени своеобразную, во многом странную и болезненную индивидуальность Кафки сколько-нибудь удовлетворительно объяснить, как это делают бесчисленные критики и психологи на Западе, из его «конституции», «темперамента», из его «комплексов» или чего-либо столь же натурального? Разумеется, природное сказалось и вошло в процесс определения личности. Но заданное от природы — особенно если речь идет о выражении этого заданного в сфере душевной жизни — не может не заключать в себе момента неопределенности, вариабельности, не может не нести в себе — пусть в плоскости данного свойства — многих возможностей и способов конкретно проявиться. В такой связи как раз органическую предпосылку приходится рассматривать в качестве видовой потенции, а процесс врастания личности в социальный мир в качестве момента индивидуализирующего, поскольку именно он решает, какая из многих возможностей, заключенных в данной физической организации, на самом деле реализуется.

Индивидуальное и общее в содержании личности постоянно переходят друг в друга, обнаруживая во взаимопревращениях своих изумительное богатство возможностей человеческого развития. Социальный процесс, с одной стороны, навязывает личности общие условия, границы и формы ее существования, подчиняя ее общим интересам, а с другой стороны, этот же процесс социального воспитания составляет необходимейший момент индивидуализации, он доделывает, заканчивает то, что начато природой, мешает росту одних задатков и открывает широкий простор другим, определяет своеобразие личного опыта, преобладающий характер впечатлений, подбор жизненных случайностей — одним словом, дорисовывает конечные очертания реальной индивидуальности.

Обо всей этой сложности переходов не знает и не хочет знать натурализм (как и наследник натурализма — фрейдизм). Для него индивидуальное и социальное суть взаимоисключающие противоположности. Если освободить природные тяготения от переплетений, которыми они обросли в ходе истории, если представить инстинкты в их оголенной, то есть нечеловеческой форме, тогда и возникает неполнота, обедненность натуралистического образа, вызывающая в нас до всяких рассуждений чувство эстетической неудовлетворенности.

Стендаль, Бальзак, Толстой или Достоевский отлично понимали индивидуализирующую роль социального опыта и постоянно учитывали эту роль, изображая и объясняя человеческие характеры. Но Золя и другие писатели, творившие в условиях развитого, сложившегося капитализма, наблюдали социальный процесс почти исключительно в его обезличивающей функции, видели его направленным против индивидуализации — в его движении, приглушающем, смывающем, ослабляющем индивидуальные различия. Не становится ли при таких обстоятельствах природный «темперамент» последним прибежищем личной особенности?

Именно через это слабое место внедряется в искусство натуралистическая идеология.

2

История натурализма приводит нас к выводу: бывают эпохи, когда большое искусство и притом во внутреннейшей образной своей сфере подвергается воздействию ложных, реакционных идей. Идеи эти дают паллиативное, якобы единственно возможное решение трудных, во многом неразрешимых вопросов, которые выдвинуты перед искусством самой жизнью.

Но, быть может, натурализм — явление исключительное, не дающее оснований для обобщения?

В. ДНЕПРОВ
УСТАРЕЛО ЛИ КЛАССИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО?

Вот другой факт: сильное влияние личности и сочинений Ницше на некоторых писателей XX столетия — настоящих, несомненных художников. Не было ли влияние это по преимуществу отрицательным для их творчества?

Имея в виду огромность таланта Кнута Гамсуна, Томас Манн назвал его однажды «первым из всех» в современной литературе. И вместе с тем он признал, что падение Гамсуна, «опозорившее самое звание писателя», вовсе не было случайным. Корни и истоки катастрофы уходят в глубины творчества Гамсуна, поскольку в нем отразились ницшеанские идеи.

Нельзя не сказать о том, что более 50 лет назад Плеханов с присущей ему ясностью мысли показал, насколько опасно и губительно воздействовали реакционнейшие учения Ницше на Кнута Гамсуна — художника и человека.

Гамсун снабдил героя пьесы «У врат царства» свойствами натуры возвышенной и вместе с тем заставил его защищать человеконенавистнические взгляды. Художественный образ разрушало само себя уничтожающее противоречие, и Плеханов в своей статье «Сын доктора Стокмана» превосходно определил характер этого противоречия: «Карено обнаруживает замечательно хорошее качество, стремясь к замечательно дурной и вдобавок еще к совершенно нелепой цели. И это противоречие больше всего вредит художественному достоинству пьесы. Рескин очень глубоко замечает: «Девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах». Гамсун как будто задался целью показать, что это не так. Он сделал попытку изобразить в свете идеализации то, что поддается идеализации еще меньше, нежели чувство скряги, потерявшего свои деньги»*.

Склонность Гамсуна к тому, что Плеханов назвал «ницшеанским типом», имеет, разумеется, свои причины. С большой поэтической силой Гамсун изобразил лирическое цветение пробудившейся индивидуальности, вспышку внутренних сил субъекта и все это совместил с крайним индивидуализмом — таким, каким застал его в буржуазной культуре, склонившейся к упадку. Духовно молодое и волнующе свежее совместилось со старческим и дряхлым; заря смешалась с сумерками. Реакционнейшая идея вошла через заднюю дверь и исковеркала художественное содержание, с которым соприкоснулось.

Кстати сказать, сочинения Ницше заключали в себе непреодолимый соблазн и для Томаса Манна, многие годы боровшегося с этим соблазном и изживавшего влияние Ницше так медленно и трудно, как изживают смертельно тяжкую болезнь. Он так и не успел закончить борьбу: отбросив ницшеанство как идеологию, ведущую к фашизму, он тем не менее продолжал находить в творчестве Ницше характерное для современного человека психологическое содержание. Он называл Ницше «декадентом громадного масштаба» и полагал, что культ личной силы, самоуверенности и высокомерия был для него в первую очередь психологическим средством, чтобы вырваться из декадентского «комплекса», чтобы победить в самом себе склонность к страданию и болезненности, страх перед миром и обреченность.

Томас Манн ясно понимал, что декадентская слабость — дорога к смерти. Но горьковский выход к душевной силе и стойкости всегда оставался чуждым ему. Даже в последние годы своей жизни он с опаской и недоверием относился к вмешательству революционно-пролетарских масс в ход истории. Спасения от духовного умирания Т. Манн вынужден был поэтому искать внутри буржуазной культуры, истолковав ницшевский рывок к самоутверждению как схему психологического возрождения современной личности и тщетно пытаясь отделить формально-психологическую сторону ницшеанства от ее реакционнейшего исторического смысла. И на этот раз вторжение реакционной идеологии в искусство было связано с тем, что в ней содержалось мнимое решение задачи, неразрешимой в границах «бюргерского» кругозора.

Но есть во всем этом еще один момент, особенно интересный для нас. Дело в том, что в миросозерцании самого Томаса Манна застрял не вытравленный до конца остаточек, кусочек ницшеанства. В системе мыслей демократа и социалиста писатель сохранил сознательную установку на духовный аристократизм. «Аристократ и друг народа» — так определил он наиболее желательный тип современного деятеля. Своеобразное чувство элиты составило постоянный элемент в атмосфере его романов, и в читателе возникает ощущение своей избранности, причастности к высшему кругу представителей культуры. Самого писателя серьезно

* Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2, М., 1958, стр. 591.

беспокоила духовно-аристократическая ориентация его произведений. И не напрасно — мы убеждены в том, что она мешала свободному полету художественного гения Томаса Манна.

3

Уже несколько десятилетий фрейдизм продолжает влиять на развитие западной литературы. Влияние проникает в глубь художественного процесса и ведет к важным эстетическим последствиям.

Имеем ли мы здесь дело с новым вторжением реакционной идеологии в творческий акт искусства?

На этот вопрос Жан-Поль Сартр отвечает решительным отрицанием. Он полагает, что фрейдизм идеологически нейтрален. В своей статье «Холодная война и единство культуры»* Сартр пишет: «Будучи отвергнут, психоанализ становится антимарксистским и в силу этого — оружием против Востока, тогда как эта дисциплина не направлена ни в чью-либо защиту, ни против кого-либо, так как не имеет идеологической базы. Если бы марксизм освоил эту дисциплину, она не могла бы ему повредить: он исправил бы ее ошибки, преодолел бы ее ограниченность, а то, что осталось, впитал бы в себя».

Это рассуждение Сартра не согласуется с реальными фактами. В двадцатых годах, когда у нас были опубликованы сочинения Фрейда, некоторые марксисты старались выбрать из психоанализа его ценные естественно-научные элементы. Один из наших видных психологов нашел даже кое-что резонное во фрейдовском «влечении к смерти». Правда, вскоре фрейдизм был, как тогда выражались, «осужден», отброшен, забыт. Но в двадцатых годах просто не могло случиться того, о чем пишет Сартр,— чтобы антимарксистская устремленность фрейдизма возникла в качестве реакции на отрицательное к нему отношение с нашей стороны. Однако именно в это время такая направленность обозначалась с полной ясностью, и сам Фрейд стал уделять все больше внимания и времени, так сказать, идеологическому психоанализу, решая вопросы религии, искусства, прошлого и будущего человечества. Более того, Фрейд утверждал, что с помощью психоанализа раскроет загадки культуры с неменьшим успехом, чем загадки неврозов. Путь, которым шел Фрейд в объяснении культуры, оказался полярно противопоставленным пути исторического материализма. Отрицать идеологическое содержание фрейдизма мог бы после этого лишь тот человек, который убедительно доказал бы, что сам Фрейд ровно ничего не понял в смысле и значении созданного им учения.

В сочинении «Размышления о еврейском вопросе» Сартр старается соединить по формулированному им выше рецепту очищенный фрейдизм с марксизмом. Результат сводится к тому, что одни только социальные причины не могут объяснить происхождения и способов проявления расовой ненависти, и нужно обязательно учесть совместное действие социального процесса с инстинктивно садистскими комплексами, функционирующими на сей раз в качестве мотива социальной психологии. Этот результат свидетельствует лишь о склонности автора эклектически соединять марксизм с идеологиями, непримиримо ему противоречащими. Склонности содействует в данном случае мнение, будто фрейдизм в идеологическом смысле представляет собой, так сказать, скляр, а не вектор, и «дисциплину» одинаково легко запустить в системе самых различных мировоззрений.

Может быть, говоря об отсутствии «идеологической базы», Сартр имел в виду неопределенность психоанализа в философском отношении. Но некая философия в учении создателя «глубинной психологии» несомненно содержится, хотя ее основоположения открыто не определяются. Кроме того, нужно постоянно иметь в виду, что первый очерк психоанализа, данный Шопенгауэром,— Фрейд всегда признавал, что все главные идеи его учения предусмотрены в этом очерке,— неразрывно связан с весьма определенной философией.

Психоанализ — и притом именно в той форме, которую ему придал Фрейд,— получил огромное распространение на Западе, превратился в своего рода бытовую, «застольную» идеологию. В этой роли фрейдизм более опасен и важен, чем даже в роли особого течения социологии, искусствознания, этики и т. д. В известном романе Сэлинджера «Над пропастью во ржи» мы узнаем воочию, каким бременем стал фрей-

* См. «Иностранную литературу» № 1. 1963.

дизм для молодого поколения современной Америки и как запросто любой мальчишка орудует набором «комплексов», примеривая их к себе.

Послушайте, что говорят сейчас всякие рокфеллеры против коммунизма. Они обязательно ссылаются на человеческую природу, которая-де не мирится с коллективизмом и солидарностью людей,— уж кому-кому, а рокфеллерам человеческая природа известна, разумеется, лучше, чем другим. И почти неизменно все существенное в их антикоммунистических аргументах позаимствовано у фрейдизма.

Так неужели же, приняв в соображение все эти факты, можно всерьез рассчитывать, что мы выбьем оружие из рук буржуазии, если перестанем нападать на фрейдизм, подправим его и в конце концов пристроим к марксизму? Неужели можно всерьез предположить, что широчайшее использование «глубинной психологии» для целей идеологической борьбы против коммунизма столь же внешне для этой теории и так же мало подсказывается ее сутью, как, например, идеологическое использование кибернетики или теории нуклеиновых кислот?

Рассуждение Сартра скрыто содержит альтернативу: либо мы отказываемся рассматривать фрейдизм как идеологическую систему, использовав для себя дельное и разумное в нем, либо сохраним отношение к нему как к идеологическому противнику и в таком случае отбросим его целиком, вместе с его ценностями. Такой альтернативы на самом деле не существует. История познания неопровержимо свидетельствует, что философские системы, в общем глубоко реакционные, могли в частности заключать в себе полезные и даже важные истины — отрицать возможность таких истин, ссылаясь на реакционный характер учения в целом, значило бы предать забвению элементарнейшие понятия материалистической диалектики. Взамен альтернативы Сартра мы выдвинем утверждение: как раз идейное преодоление фрейдизма откроет действительный путь к использованию его естественнонаучных элементов и верному пониманию их действительного значения.

У Сартра вместо всем нам известных трех составных частей марксизма оказываются вроде как бы четыре: экзистенциалистская философия (вместо диалектического материализма), психоанализ (разумеется, приспособленный, умытый и хорошо причесанный), политэкономия и коммунизм. Вот такое использование фрейдизма будет на самом деле решительно исключено, если мы осуществим серьезную идеологическую критику «глубинной психологии». На наш взгляд, будет только хорошо, если подобное употребление психоанализа станет невозможным.

Мы думаем, что фрейдизм теснейшим образом связан с вульгарным пессимизмом, который стал господствующей модой в буржуазной философии. Широта и значительность его воздействия на искусство объясняется в первую очередь художественной неподатливостью самого жизненного материала. Многие явления современной капиталистической действительности приобрели такой характер, что «механика» их художественного претворения не срабатывает. Целые участки реальности как бы омертвели и стали бесструктурными в поэтическом отношении. Причина влияния не в духовной силе фрейдизма, а главным образом в том, что можно кратко обозначить как кризис художественного психологизма.

О несовременности психологизма в литературе заговорили теоретики школы «нового романа» во Франции. Обновление романа они прямо выводят из того факта, что в сегодняшней массе отсутствует необходимая доля сколько-нибудь определенных индивидуальностей. По их мнению, сама действительность не дает больше оснований для психологизма как преобладающего способа обрисовки литературных персонажей.

Но гораздо интереснее, что весьма влиятельная в Европе философия экзистенциализма своим краеугольным камнем сделала учение об измельчании, мнимости, опустошении «современного» человека. Философия эта рассматривает соотношение неподлинного и подлинного существования личности. Неподлинное бытие, которое экзистенциалисты определяют как состояние «отчуждения»,— это то, что есть в самой исторически развивающейся действительности. Подлинное же бытие, возвращение личности к самой себе из отчуждения, возрождение истинной субъективности,— то, что должно еще быть достигнуто и в достижении чего хочет помочь философия экзистенциализма.

Что же может заставить отвернувшегося от самого себя человека совершить спасительный прыжок в субъективность своей индивидуальности? Ответ не новый: страдание. Правда, страдание в духе времени, пропитавшееся атмосферой «катастрофического» и «угрюмого» XX века. Душа человека проходит через длительную пытку и

на этом тяжелом пути в конце концов преображается до состояния подлинного бытия, искомой экзистенции *.

Однако нас пока интересует низшее положение людей, пребывающих в геенне «отчуждения», ведь и с этими людьми искусству приходится иметь дело.

Для некоторых наших читателей окажется, быть может, неожиданным тот факт, что понятие отчуждения, играющее роль несущей части экзистенциалистской конструкции, позаимствовано основателем школы Хейдеггером из рукописей молодого Маркса. Хейдеггер открыто признал заслуги Маркса в установлении этого «важнейшего» процесса современной действительности. В сочинении «Учение Платона об истине» — своего рода послевоенном варианте экзистенциализма — Хейдеггер писал: «Именно потому, что Маркс, постигнув отчуждение, продвинулся в существенное измерение истории, его понимание истории превосходит все остальные взгляды».

Хейдеггер не проявил ни малейшего интереса к зрелым произведениям Маркса, в частности, к «Капиталу», в котором с потрясающей силой мысли объяснен исторический процесс отчуждения — мистификация человеческих отношений и их превращение в отношения вещей. Основатель экзистенциализма сосредоточился лишь на ранних рукописях: там Маркс впервые — еще в общей и относительно абстрактной форме — осуществил материалистическое переворачивание гегелевского отчуждения. Такое направление интересов легко объяснить, если учесть, что Хейдеггер понимает отчуждение как феномен, почти исключительно идеологический.

Корни отчуждения Хейдеггер видит не в экономических отношениях, а в заблуждениях Платона и Аристотеля, раньше других построивших системы объективной истины. Желая судить обо всем объективно, человек в конце концов начинает и к самому себе относиться как к объекту, он сам для себя становится предметом изучения, рассматриваемой вещью. Измена субъективной точке зрения — начало всех бедствий. Объективирование, опредмечивание, овеществление сознания — это и есть путь к отчуждению, то есть к психологическому разрушению индивидуальности. Решающая веха на этом пути — момент, когда содержание, полученное извне, человек начинает рассматривать в качестве себя самого. Собственная, субъективная личность как бы подменяется другой — безликой личностью, в массовом тираже отпечатанной на машине истории.

Отчужденную индивидуальность Хейдеггер изображает с несколько тяжеловесным остроумием. Безлично личное местоимение «man» он возводит в ранг некоего вяло одушевленного существа — «Man'а»,— персонифицированной безличности. «Используя общественные средства сообщения, используя связь (газеты),— пишет Хейдеггер в своем основном сочинении «Бытие и время»,— каждый подобен другому. Это пребывание друг возле друга полностью растворяет собственное существование в способе бытия «других» именно таким образом, что другие еще более меркнут в своем различии и определенности. В этой неразличимости и неопределенности развертывает «Man» свою подлинную диктатуру».

Какие же причины довели отчуждение до его конечной формы и осуществили подмену собственного бытия бытием «других»? В противоположность Марксу, выводившему фетишистскую психологию и ей соответствующую «полную потерю человека» из специфических и совершенно определенных отношений товарно-капиталистического мира, экзистенциалисты не занимаются изучением конкретных законов общества и ограничиваются общими фразами о непосредственном влиянии современного «индустриализма», «техницизма», «урбанизма», «катастрофизма» на человеческую личность. «Депсихологизация» человека оказывается результатом высшего развития цивилизации.

Как бы там ни было, но популярнейшая на Западе философская школа свидетельствует: развитие капитализма привело к тому, что стала меркнуть и замирать психологическая жизнь личности, стал автоматизироваться — все более и более подпадая под влияние всемогущей, умело направляемой моды — психологический процесс, осла-

---

* Стараешься помнить о том, чтобы не употреблять таких слов, как «просветление», «преображение», «вознесение», ведь некоторые видные представители экзистенциализма являются весьма решительными атеистами. Правда, их атеизм один из марксистских критиков метко и с большим проникновением в суть дела назвал «религиозным атеизмом». Мы бы добавили, что атеизм этот кажется скроенным по мерке религиозно-реформаторских движений.

бела способность индивида получать самостоятельные субъективно-свежие впечатления от окружающей жизни, и, наоборот, возросла его привычка равнодушно проглатывать тщательно изготовленный для него фарш из ходовых мыслей, фраз, эмоций, вкусов и наклонностей.

Что же делать искусству, поскольку оно вынуждено заниматься такими обезличенными и выравненными индивидами? Искусство не может «бросить» этих людей, не изменяя самому священному из своих принципов — быть всегда и до конца преданным человеку, быть всегда с ним и на высотах и в падениях, в скорбях и радостях. Но вместе с тем оно не может быть художественно полноценным, не индивидуализируя,— особенно искусство реалистическое. Как же художникам управиться с совершающимся на их глазах угасанием индивидуальности?

В повести «Чужой» Камю изобразил человека без психологии. Человек этот «чужой» не только всем окружающим людям, он вполне «чужой» и самому себе. Его личность целиком поглощена тем, что находится перед сознанием, тем, что он в данный момент видит, слышит или ощущает. Психологическое время раздробилось на отдельные «сейчас», и уничтожилось непрерывно текучее единство индивидуальности. Он не чувствует прошлого, не желает будущего. Он не способен вообще желать чего-либо, что выходит за границы данной ситуации или установившегося автоматизма жизни. Ему «все равно».

Доставит ли ему удовольствие жизнь более подвижная и богатая впечатлениями? «Я подтвердил это, но не скрыл, что по существу мне это совершенно безразлично. Тогда меня спросили, неужели меня не интересует перемена в жизни. Я ответил, что жизнь никогда не меняют, одно так же хорошо, как другое, и своим нынешним положением я совершенно доволен». Чем ближе мы знакомимся с душевным миром «чужого», тем глубже погружаемся в трясину молчаливого равнодушия.

Возлюбленная действует на него только своей женской притягательностью и только в момент, когда он на нее смотрит. Она хочет узнать у «чужого», любит ли он ее. «Я снова ответил, что это не так уж важно и что я без сомнения не люблю ее. «Почему же ты все-таки хочешь жениться на мне?» — спросила она. Я объяснил ей, что это совершенно не важно; если она хочет, мы могли бы пожениться». Все жизненные впечатления различаются между собой, собственно говоря, только по одному признаку: приятные и неприятные, более и менее приятные. Есть ощущения, но нет чувств. Стремление понимать окружающую жизнь почти полностью угасло. Сколько-нибудь приближаются к человеческому лишь состояния тоскливой скуки и «пустопорожности», которые изредка посещают «чужого» и дают знать, что не все в порядке. Он, в общем, добродушен и незлобив, но может стать и очень опасным. Он убивает человека, но убийство ровно ничего не меняет в его душевном мире: он и себя перестал сознавать субъектом, тем более не способен он подозревать живую личность в другом. Он страшен потому, что лишен чувства вины и не сознает преступления («...вряд ли я мог бы в чем-нибудь раскаиваться. Меня всегда занимает только то, что случается сегодня или завтра»). Камю еще раз коснулся связи духовного автоматизма с жестокостью — на эту связь указывали многие художники XX века, начиная с Кафки и кончая Шостаковичем.

Камю уверен, что ведет речь о крайней и вместе с тем общезначимой, не содержащей в себе ровно ничего исключительного форме отчуждения. Расставшись с адвокатом, «чужой» размышляет: «Он меня не понял и остался недоволен мной. Было бы хорошо заверить его в том, что я совсем такой же, как любой другой, точно такой же».

Сознание, раздробившееся на впечатления, на отдельные «здесь» и «теперь», стало в книге Камю принадлежностью не переутонченного интеллигента, а самого что ни на есть рядового и простецкого парня; явления капиталистического упадка затронули массу, декадентство, так сказать, демократизировалось. «Чужой» потерял внутреннюю связь с культурой и нравственной жизнью своего народа и стал именно таким, каким он нужен буржуазии,— одушевленным роботом, курящим сигареты, танцующим модные танцы и ходящим в кино, роботом, способным к кое-каким ощущениям и чувственным наслаждениям, но забывшим о достоинстве и предназначении человека, о его праве на духовную жизнь и даже о присущем ему стремлении к счастью. Из «чужого» вырвали душу и вместо нее вставили машинку: «удовольствие — скука — удовольствие»; его растлили, оболванили, извратили. Эту главную, классовую суть процесса отчуждения не видит Камю. Писатель изображает вымирание психологи-

ческой жизни и ее автоматизацию, как процесс, якобы свойственный «современному» человеку вообще, неотделимый от «технизации» жизни и вытекающего из нее мелькания кадров реальности, зависимый от самого факта наличия газет, кино и других средств постоянного давления на личность.

Из экзистенциалистского учения об «отчужденном сознании» вырастает эстетическая программа, рассматривающая психологизм в искусстве в качестве чего-то устарелого. Камю талантливо реализовал эту программу в «Чужом», и его повесть приобрела поэтому важное симптоматическое значение.

Следует заметить, что экзистенциализм стремится к «непсихологической» литературе в обоих случаях: и тогда, когда речь идет о «неподлинном бытии» — о сознании, порабощенном внешней необходимостью и стандартом; и тогда, когда речь идет о бытии «подлинном» — сознании вполне свободном, своенравном, не подчиненном какой-нибудь обусловленности. Художественный психологизм воспроизводит субъективный мир человека в его объективной обусловленности и является поэтому альтернативой экзистенциалистской «свободы».

4

Но и на Западе литература не могла ограничиться воспроизведением «непсихологической психики». Даже из одного стремления к эстетическому самосохранению она, несмотря на все препятствия, вынуждена была искать пути к психологизму.

Экзистенциализм так и не сумел вытеснить или решительно ослабить влияние фрейдизма на литературу. Фрейдизм предложил обновить выдыхающийся художественный психологизм за счет патологических структур душевной жизни. Он отказался объяснить, почему образуются или почему не образуются самобытные психологические индивидуальности в среде нормальных или здоровых людей. Он снял самую проблему, мучившую художника: где они, эти нормальные и здоровые? Покажите нам их! Тем более в наш ужасный век, когда — по словам учителя Зигмунда Фрейда — реальность стала почти непереносимой для психики.

Фрейдисты сказали художникам: мы можем предложить вам богатейший арсенал средств для конкретизации внутренней жизни индивида, поскольку психологический процесс связан с болезнями души и обусловлен ими. Пользуясь нашими «комплексами», художник легко обнаружит закономерную последовательность и связь различных — часто на вид чуждых и противоречащих друг другу — душевных состояний и их решающую зависимость от подсознания. Мы уже не говорим о группе взаимопереплетенных кровосмесительных влечений — в них сокрыт не только источник внутренних противоречий семьи, но даже и тайна самых тончайших процессов воображения. Глубинная психология в целом даст вам возможность понять человека вернее и трезвее, чем его понимали даже великие писатели XIX века, и освободиться от иллюзий, подчинявших себе даже проницательнейших из них.

Если вы примете за основу наше понимание человека — говорят фрейдисты,— литература XX века станет не только принципиально отличаться от литературы века XIX, но во многом будет ей противостоять. Воспроизводя душевный процесс, писатели XIX века ориентировались главным образом по интересам человека, в то время как мы везде исходим из его органических потребностей. Они изучали психологию главным образом с точки зрения ее приспособляемости к изменяющейся реальности, а мы раньше всего узнаем, каким образом феномены душевной жизни продолжают, несмотря на свое видимое изменение во времени, подчиняться одним и тем же первозданным влечениям. Их психологический анализ в конечном счете исторический, наш — символический.

Писатели XIX века ясно видели, до каких пределов зла, эгоизма и зверства может пасть человек, и это не только окрашивало их творчество тоном печали, но порой доводило их до отчаяния. И все же причиной ухудшения человека оказывались у них социальные отношения и условия, подчиняющие себе отдельную личность. В последней глубине художественного содержания светилась у них надежда: человек может стать прекрасным, если общество перестанет его развращать и портить. Мы же — говорит фрейдизм — убеждены в том, что нравственно недозволенные сексуальные и агрессивные влечения, вытолкнутые

на протяжении истории в сферу подсознательного, не могут быть перевоспитаны.

Для них мрачная и унылая правда была лишь промежуточной истиной, для нас она стала истиной конечной. Творить в духе наших идей — это и значит творить в согласии с опытом и смыслом XX столетия.

Такие речи фрейдистов соблазнили многих художников, искавших и не находивших пути, чтобы психологически углубить и осложнить образ стандартизовавшейся, «отчужденной» личности. И никак нельзя согласиться с общеупотребительным доводом сторонников фрейдизма, утверждающих, будто действие психоанализа на искусство может быть объяснено лишь в том случае, если признан его рациональный смысл.

Все сказанное выше свидетельствует, насколько поверхностен и сомнителен подобный довод. Верно другое: развитие искусства подвергается в наше время небывало сильному давлению со стороны буржуазных идеологий, далеких от подлинного знания, реакционных и разрушительных по отношению ко всем великим целям человечества; внедрение этих идеологий вплоть до момента художественного формообразования составляет реальную особенность современного искусства на Западе.

Мнение, будто искусство обведено кругом, внутрь которого не может проникнуть ничто враждебное красоте, художеству и истине, это мнение прекраснодушное, трусливое и ложное. Искусство — дело человечье, и ему иногда приходится очень трудно. Фрейдизм оказал широкое и проникающее влияние на очень многих художников Запада, в том числе и на гениальных художников. И вместе с тем фрейдизм — подлинное бедствие для современного искусства, его болезнь. Будущий историк не колеблясь укажет на фрейдизм как одну из причин, помешавших роману первой половины XX века достигнуть высот романа второй половины века XIX.

В наше время установились такие эстетические отношения между искусством и буржуазной действительностью, которые в значительной мере облегчили проникновение упадочных взглядов и концепций в образную ткань искусства. Новейшее развитие капиталистических отношений с ужасающей быстротой душит и истребляет поэтические элементы самой жизни, и искусство, рисуя некоторые сферы человеческого бытия, вынуждено иметь дело с поэтически обескровленной реальностью. Художник, чей духовный мир замкнут в границы буржуазного кругозора, видит перед собой подавляюще безобразную действительность, чует всюду гибель, болезнь и смерть. Вместе с тем капитализм подрывает и эстетические основы художественного, он все больше и больше разрушает жизненную основу индивидуализации и психологизма в искусстве. Блекнет своеобразие индивидуальных характеров, растворяясь в скучном и сером единстве типа. Душевная жизнь людей фабрикуется по шаблону, созданному тотальной буржуазной пропагандой, и с помощью могущественной техники, которой эта пропаганда ныне обладает.

Подрыв индивидуализации открыл дорогу в искусство натуралистическим и ницшеанским идеям. Подрыв психологизма открыл дорогу идеям экзистенциалистским и фрейдистским. Упадочные теории дали художникам паллиативное решение неразрешимых задач.

Действительное же преодоление трудностей, как это доказывает вся история литературы XX века, состоит в том, чтобы искусство обратилось к духовной силе и поэзии сопротивляющегося и борющегося народа, к богатству характеров, пробужденных народной революцией.

Если писатели останавливают свой взгляд лишь на буржуазной «половине» жизни, если остаются наедине со всем иррациональным и античеловеческим в гибнущем миропорядке — им, быть может, и удается создать то или иное выдающееся произведение, насквозь пропитанное тоской и отвращением художника, но им не удается на этой основе развить большое направление критического искусства. Об этом внятно говорит опыт западной литературы XX века. Высшие поэтические достижения американского романа 30-х годов или итальянского неореализма существенно зависели от того, что к критике буржуазного общества художники заходили с народного конца. А те из них, кто был замкнут в сферу буржуазности и далек от народа, не могли успешно сопротивляться нажиму пессимистических реакционных идеологий. Они отчаивались — и «нигилизм отчаяния» прорывался в их произведениях. Они отчетливо чувствовали, как амортизируются художественные приемы классического искусства в применении к антипоэтической действительности,— и антипоэтические идеи проникали в их творчество.

Борьба идей поэтических и антипоэтических, концепций «классических» и модернистских, подходов критических и упадочных в значительной степени определила художественный строй западной литературы XX века. Столкновение миросозерцаний продолжилось в сердцевине искусства. Упадочная точка зрения проникла внутрь отдельной художественной «клеточки», вызывая ее перерождение. Эстетический кризис отразил в себе так называемый «кризис оптимизма». Внутренний надлом буржуазного гуманизма, больно чувствовавшего свою недостаточность и бессилие и не способного вместе с тем перейти в гуманизм пролетарски-революционный, порождал сомнение относительно самых основ и предпосылок прекрасного. Сменой форм тайно управляла смена идей.

Формалистическое изобретение стилей прикрывает решающую зависимость «современного искусства» от глубокой ломки миросозерцания, связанной с крушением старого и рождением нового мира.

В определенном смысле можно утверждать, что фрейдизм и экзистенциализм, а также новейший католицизм, складываясь вместе, образуют идеологический базис современного модернизма. В том именно смысле, что они отрицают и разрушают опорные и фундаментальные идеи, на которых покоилась вся классическая поэзия нового времени.

5

Только в наше время стало ясно, насколько фундаментальное и общее значение имеет марксово разделение капиталистической идеологии на классическую и вульгарную. Классической политической экономии, пусть буржуазно-ограниченной, но честно стремящейся постигнуть скрытую сущность вещей, с начала XIX века противостояла вульгарная экономия, систематизирующая и увековечивающая представления, заимствованные из поверхностной и ложной видимости. Классической философии XVIII века и немецкой классической философии уже к середине XIX века противостоял вульгарный материализм, а еще более вульгарный идеализм Шопенгауэра и Кьеркегора — недаром их признали своими учителями популярнейшие упадочные философии современного Запада. Наконец, классическому искусству противостоит не только вульгарная буржуазная дешевка — ему противостоит также целая эпоха искусства модернистского.

Классическое искусство обладает общими признаками, непереносимыми для модернизма: 1) оно воспроизводит поэтическую истину действительности, подчиняет весь художественный строй этой истине, остается верным этой истине до конца; 2) ставит превыше всего содержание, идею, смысл, выращивая форму, как из основы и корня, из этого содержания, этой идеи; 3) проникнуто стремлением к знанию и поэтому же — духом бесстрашия. Эту смелость познания мы незаметно впитываем в себя из самой атмосферы художественного произведения и учимся не бояться жить, не бояться думать; 4) выражает художественное содержание на общезначимом языке предметности — так и только так может быть обеспечено усвоение поэтической идеи; 5) самое сложное и глубокое хочет делать понятным, ибо желает служить и помогать людям.

Модернист во главу угла ставит безостановочное формальное обновление искусства; а содержание принимает в лучшем случае за нечто попутное. Не писатель говорит об эпохе и своем постижении ее смысла, а сама эпоха выражает себя через субъективные состояния писателя. Именно форма, в отличие от локализующего и конкретизирующего содержания, передает наиболее общие значения. Форма замыкается таким образом в нечто цельное, она непосредственно улавливает специфичность эпохи, и предметность становится ненужной и обременяющей нагрузкой для художественного произведения. Впервые в истории модернизм создает искусство трусливое, и страх делается не только основой упадочных нравственно-психологических учений, но также и эмоциональной стихией декадентских художественных произведений. Модернизм художественно подтверждает недоступность истины и непостижимость бессвязной действительности. Он насквозь пропитан снобизмом и эстетским аристократизмом; желая оставаться искусством для избранных, закрытым для массы обыкновенных людей — без внутренней ориентации на эту массу,— художественное творчество становится занятием бессмысленным и глубоко извращенным.

Модернистская эстетика с поразительной настойчивостью проводит мысль, будто клас-

сическое искусство заканчивает цикл своего развития на пороге нашего столетия, что оно органически не способно видоизменить свои формы таким образом, чтобы в них отразилась особенная сущность нашего времени. Влияние «антиклассических» (Т. Манн) идеологий она рассматривает в свете искания стиля и колорита, характерного для XX века, и неизменно заключает, что, лишь пройдя через декадентские концепции, современное искусство способно осуществить акт новаторства в области формы.

Все это неправда.

Хемингуэй остался полностью верен идеалу классического искусства и вместе с тем явился оригинальным новатором формы и создателем одного из характернейших стилей XX столетия. Как великий писатель-реалист, он подходил к окружающей действительности с художественной непредвзятостью, следовал ее поэтическому и человеческому смыслу и в соответствии с внутренними законами окружающей жизни строил художественную форму. Читая «По ком звонит колокол», мы видим, как известные нам исторические факты превращаются в совсем неожиданную и новую для нас поэзию. Хемингуэй не выбирал упадочные концепции в посредники между действительностью и своим творчеством; он сохранял внутреннюю свободу, без которой не могут возникать непринужденно гармонические образы. В значительной мере поэтому он и явился писателем, которого мы с полным правом можем сопоставить — имея в виду поэтичность, грацию, прекрасную завершенность содержания и формы — с крупнейшими писателями XIX века.

Даже в «Фиесте» он строит внутреннюю перспективу, принципиально сходную с той, какая свойственна всякому классическому искусству. Болезни века изображает здоровое искусство. Хемингуэй рисует исторически характерный и зафиксированный психоанализом отрыв наслаждения от любви, но люди «Фиесты» ощущают разрыв как муку и боль, они томятся без любви, столько же необходимой, сколько и недостижимой. Рядом с личностями показными, внешними он изображает в «Фиесте» также и человека подлинного, обладающего, несмотря на потерю жизненной цели, тем, что Гегель назвал бы «формальной» значительностью души, стойко преданной нравственным началам правды и мужества.

Хемингуэй знал не меньше других писателей, сколько в жизни дурного и несправедливого, но он изо всех сил держался за тот факт, что есть настоящие люди, сильные и добрые, и именно этот факт клал в основу своей поэзии. Однако в «Фиесте» Хемингуэй, несмотря на всю глубину своей веры в настоящего человека, висел над пропастью. Ему нужно было обратиться к народной революции, чтобы обрести почву под ногами, чтобы вера в человека получила широкое и надежное основание в действительной истории. В движении народа Хемингуэй открывает подлинное богатство самобытных и оригинальных характеров, и ему поэтому совершенно не требуются те искусно выработанные эрзацы «глубинной психологии», без которых не может обойтись литература, замкнутая в сферу буржуазности.

Художественный потенциал классического искусства вовсе не исчерпан. С эпохи Возрождения, на протяжении нескольких веков, классическое искусство меняло формы, с замечательной гибкостью приспосабливая их к новому содержанию жизни. Что же мешает этому искусству изогнуть, сдвинуть, изломать, по-иному соединить свои формы в XX веке? Непреодолимым препятствием могло стать только одно: изживание поэтической идеи, которая лежала в основе новой классической литературы, высыхание ее духовного источника.

Идея эта состоит в поэтическом разграничении данной исторически ограниченной формы проявления человека и гигантских, необъятных возможностей, в нем заложенных. Эту идею высказало уже Возрождение словами: человек все может. У Шекспира даже образы злодеев подтверждали могущество и ум человека. Вопрос: «Каким же может быть человек?» в значительной степени определил характер трагического катарсиса у Шекспира. Просвещение твердо и наивно верило во всесилие воспитания — как только человек поймет свои истинные интересы и проникнется ими, он сразу же раскроется во всей своей душевной красоте и благородстве. Белинский определял реализм как воспроизведение действительности вместе с ее скрытыми возможностями. С неограниченностью скрытых в человеке возможностей, с текучестью человеческой сущности связывал Толстой величие человека. Уэллс говорил это же на свой манер: «Если Тьюлеры становятся робкими, неспособными мыслить глупцами в результате воспитания и рабских условий жизни, а не являются ими от рождения, для них есть уже надежда».

Мысль о способности людей неузнаваемо меняться к худшему и лучшему в зависимости от условий и характера исторической деятельности составляет исходную посылку классической литературы последних столетий, и потребовалась бы сотня страниц, чтобы привести разнообразные выражения этой мысли.

Мы говорили об осознании поэтической идеи. Но главное в том, что идея эта заложена в самих эстетических предпосылках новой классики. Поскольку художник остается верным эстетическому идеалу классического искусства, он следует также и его поэтической идее, взятой в широчайшем, просторнейшем своем значении. В последнем фундаменте искусства идея и форма смыкаются в нечто единое. Пока мы находимся в границах классики, эта конечная общность незаметна. Но стоит выйти за границы и перебраться в модернистское искусство, и мы сразу чувствуем, что сокровеннейшая поэтическая идея утеряна. В этом главное, а не в различии форм. Все явления жизни — в том числе и самые дурные — классическое искусство рассматривает в свете положительно-поэтической точки зрения, внутренне сопоставляя их с красотой и гармонией. Мы впитываем в себя не только горечь действительности, но и требование красоты стать действительной. Модернизм же пытается создать искусство, во всем его образном строе основанное на идее отрицательной, пессимистической.

Вот если бы только что обрисованное понимание человека исчерпало себя, если бы оно вступило в действительное противоречие со смыслом и уроками XX века, тогда мы не только могли, но и обязаны были бы ставить вопрос об устарелости классического искусства.

Сторонники фрейдизма, утверждающие, что человек реально таков, каким только и может быть, со своей точки зрения совершенно правы, если требуют принципиального разрыва с художественными началами классики. Раз возможность и действительность человека совпали — для классической поэзии нет больше места.

Экзистенциалисты, рвущие связь между свободой и необходимостью, усматривающие в жизненных отношениях лишь предлог для субъективного выбора, поставившие личность напротив мира бессмысленного как все объективное, по самой сути дела отходят от основ классической поэзии — их модернизм поэтому вполне обоснован. Более ста лет назад Кьеркегор настойчиво советовал людям: «Выбирайте отчаяние». Экзистенциалисты не нашли ничего лучшего, чем последовать этому призыву в XX веке. Но классическое искусство, освободившееся от теологических пут, совершенно чуждо подобной, по сути своей религиозной психологической «диалектике» и — по большому счету — несовместимо с нею. Несовместимо так же, как с положительной идеей рабства. Разумеется, если несколько интеллигентов, потеряв дорогу и отчаявшись, станут делать из нужды философскую добродетель, несчастье будет не столь уж велико. Но если через отчаяние пройдет целый народ — это будет нравственной и исторической катастрофой, обрекающей народ на длительное духовное рабство. Тут поэзии делать совершенно нечего.

6

Замечательный роман Стейнбека «Гроздья гнева» рисует воистину отчаянное положение Джоудов. И все же люди, находящиеся в безнадежных обстоятельствах, загоняемые в трясину гибели, не отчаиваются. Это поразительно, но это — правда. Надежда восстанавливается после каждого нового крушения. Доверие к человеческому достоинству оказывается неистощимым.

На пути Джоудов, усеянном могилами, нельзя играть с отчаянием. Это был бы конец. Именно в таких, казалось бы, безвыходных ситуациях особенно необходимо уберечься от отчаяния, и подлинная поэзия должна помочь в этом человеку. Конечно, впечатлительный художник, проводящий горе и зло жизни через свою душу, не умеющий разобраться в мрачной путанице капитализма, может не выдержать, может сломиться, изнемочь под бременем тяжелой ноши. Но это будет отступлением, поражением искусства — пусть даже большого искусства — в его единоборстве с явлениями жизни, внушающими тоску и ужас. А Стейнбек, столкнувшись именно с такими внушающими тоску и ужас явлениями, сумел художественно овладеть ими, победить их, и мы, читая книгу, все время слышим голос поэзии, полный торжественности. По обеим сто-

ронам дороги, по которой движутся на Запад Джоуды, стоят убийцы. Они почти задаром отнимают у разоренных последние гроши, продают по бешеной цене тень, воду, место для стоянки, а потом, собрав огромное количество людей, умирающих от голода и усталости, понижают оплату труда до такого уровня, который обеспечивает достаточно быстрое уничтожение сотен тысяч «ненужных» работников. А при каждой попытке сопротивления «понятые» стреляют, методически истребляя наиболее гордых и способных стать вожаками, безжалостно разрушая начало солидарности у предназначенных на убой. Здесь капитализм показан во всей его жути и безумии: он, в точном значении этого слова, пожирает кровь и мясо эксплуатируемых.

Такие художники, как Уэллс или Кафка, давно заметили, до какой небывалой степени расширяется в эпоху империализма сфера насилия, сфера равнодушно-деловой жестокости. Нормальное человеческое сознание не может совместиться с новыми умопомрачительными фактами, и над воображением художников повисает образ кошмара. У Кафки, метафорически опрокидывавшего реальные отношения, изображавшего их, как в камере-обскура, перевернутыми, кошмар стал реальностью. «Действительность кошмарна» превращается у него в «кошмар действителен». Можно себе представить, как изобразил бы Кафка исход Джоудов по нескончаемой дороге, между двух рядов убийц, возводя элементы ситуации к своей излюбленной форме дурной бесконечности.

Стейнбек же остается наедине с кошмарной действительностью, следуя неотступно за ней до конца и не отходя ни на символику сновидения, ни в фантасмагорию. И — вопреки тому, что внушается модернистской эстетикой,— классический по своему поэтическому строю реализм «Гроздьев гнева» нисколько не уступает любым другим путям в силе обобщения (обобщение до космического масштаба — лишь кажущееся: дальше социального целого, дальше человеческой истории искусство обобщать не может), превосходя их в жизненной конкретности и определенности художественного содержания. Роман ведет нас к самой глубокой, самой последней сути изображаемых явлений — их классовой сути. Роман воспроизводит не только частный случай расправы господствующих классов с угнетенными, он дает почувствовать специфически современные общие формы массового капиталистического террора во всей их ужасной будничности.

При этом «Гроздья гнева» — роман в высокой степени оригинальный по форме. Он убедительно подтверждает творческие и новаторские возможности классического реализма. Это истинный эпос — величественный, сдержанный и скорбный; но эпос XX века, проникнутый духом времени как в больших линиях сюжета, так и в мельчайших деталях.

Дребезжащий — вот-вот развалится — грузовик, из которого то и дело валит пар, как из кипящего чайника, играет роль Россинанта в эпосе XX столетия. На грузовике этом совершается судьба людей, к которым мы чувствуем братскую привязанность, он становится для нас как бы живым, «своим» существом, и мы с волнением следим за каждым подозрительным шумом в его изношенных недрах. Решающую роль в романе Стейнбека играет не движение во времени, а движение в пространстве. Движение навстречу неминуемой гибели. Снова и снова, как рефрен, звучит перечисление мест, которые грузовику удалось проехать за сутки, и перечисления эти вступают в связь с печально-торжественным ритмом стейнбековского эпоса. События приурочены к стоянкам. К ним отчасти приурочены и авторские лирические и обобщающие отступления, равномерно пересекающие книгу и также вливающиеся в ее общий ритм. Содержание многосторонне охвачено ритмической мерой, так что возникает как бы соединение прозаического романа с эпической песнью.

Сближение документально точной правды с поэтической приподнятостью осуществлено не только в ритме, но и в характере диалогов, простых и естественных по тону, но сосредоточенных на мыслях высоких и выводах главных. В этом отношении речи героев Стейнбека существенно похожи на речи героев Горького, которого буржуазная критика любит упрекать за то, что люди из народа у него философствуют и формулируют свое общее отношение к жизни. Стейнбек рисует положение, когда все, буквально все в жизни сотен Джоудов зависит от ответа на вопрос: кто виновен в нашей гибели, кого ненавидеть, с кем бороться? Отказ от понимания подобен смерти. Понимание затрудняется анонимностью господствующей силы, скрывающейся где-то в туманной и неопределенной дали, в то время как перед Джоу-

дами стоят ряды наемников, зависимых и получающих приказы. Эту анонимность действительной, командующей власти чувствовал также и Кафка, но у него, как всегда, предметом изображения стала самая форма анонимности, и благодаря этому покров тайны сделался еще гуще.

Стейнбек же разгадывает секрет анонимности, объясняя ее социальное происхождение и назначение. Ряды чиновников и служащих теряются вдали, а за ними находится власть и могущество — уже нечеловеческие, безликие, неуловимые и неузнаваемые. У Кафки социальная власть мистически зашифрована в некий космический закон — Кафка воспроизводит капиталистический обман именно так, как это может сделать человек обманутый. А у Стейнбека, напротив, завеса обмана срывается, тайная власть расшифровывается, получает адрес и называется «Банк».

«Надо подумать,— говорил арендатор,— нам всем надо подумать, как быть дальше. Должен же быть способ положить этому конец. Это ведь не молния, не землетрясение. *Кто творит нехорошие дела? Люди. Значит, это можно изменить*» (курсив наш.— *В. Д.*). Арендаторы дошли до важнейшей истины. Сознание, что за всеми сокровенными и объективными законами общества стоят люди,— начало всяческой премудрости. Кафка остро чувствовал и умел художественно выразить жуткую меру фетишизации человеческих отношений в капиталистическом мире. Однако у него фетишизация стала непостижимым роком, своего рода законом всемирного извращения. У Стейнбека же Джоуды, совершая огромное духовное усилие, прорывают тьму фетишизации и выходят к свету классовой правды — изображение этого духовного усилия, почти мучительного напряжения ищущей мысли составляет один из источников поэтической силы «Гроздьев гнева». Истина получает самое непосредственное отношение к поэзии, сколько бы ни отрицали это господа модернисты, не сделавшие ни малейшей попытки разобраться в сложных и всегда конкретных взаимоотношениях между истиной и заблуждением в искусстве.

Соединение суровой правды быта с поэтически возвышенным составляет принцип внутренней формы «Гроздьев гнева». Это соединение мы обнаруживаем также и в обрисовке человеческих характеров. Писатель изображает угнетенных как хранителей всего человеческого. Они достойны называться людьми, а эксплуататоры этого больше не достойны. Стейнбек видит, до какой неимоверной степени перерождения и нравственного безобразия дошли богатые и как невозвратно гибнет всякая душа, которая им покорилась. По сравнению с эксплуататорами люди труда прекрасны и являются носителями благородных традиций человечества, эта идея органически вросла в самый процесс формирования человеческих образов романа.

Образ матери прошел сквозь литературу XX века, отразившую нравственное сопротивление и освободительную борьбу трудового народа, с неменьшей необходимостью, чем он когда-то прошел сквозь живопись эпохи Возрождения. Мать Стейнбека стоит рядом с Ниловной Горького, с Дитте Андерсена-Нексе. Жизнь семьи в среде угнетенных предъявила неслыханные требования к материнскому инстинкту. Оберегать семью, сохранить — физически и духовно — детенышей стало как никогда трудно. Сфера семейной автономии внутри общей жизни резко сократилась. Оболочку семьи все чаще разрывают вторгающиеся извне несчастья. Со всех сторон надвигается гибель. Моральные устои семьи и ее внутренняя солидарность рушатся под влиянием тлетворных и развращающих отношений в обществе. В таких обстоятельствах материнский инстинкт мобилизует скрытые свои возможности, он напрягается до последних пределов, и поэзия безбрежной материнской доброты становится одним из важнейших элементов современной поэзии. Просто невозможно себе представить, как без этой нескончаемой, всеомывающей, целительной доброты могли бы угнетенные классы и народы нашего времени вынести все муки и тяготы своей жизни.

Здесь, кстати сказать, видно, до какой степени поверхностны эклектики, обвиняющие марксистскую эстетику в односторонности и предлагающие сверх социального анализа, в дополнение к нему, отдельно от него и даже в противовес ему давать еще и анализ природно-биологических стимулов человеческого поведения в духе фрейдизма или чего-либо подобного фрейдизму. На самом деле социальный анализ, который проникает в глубину личности, не ограничи-

---

ваясь внешними формами человеческих отношений, не может не вторгнуться в основной фонд биологических влечений. Он непременно обнаружит, каким образом историческая жизнь подчиняет себе характер функционирования и проявления природных инстинктов, каким образом сливается воедино биологическая и историческая жизнь личности.

Мать, описанная Стейнбеком, противостоит как опора и дух семьи слепой мощи уничтожения. Она, давшая жизнь, воплотила в себе цепкость и неистребимость жизни. Смерть нашла в ней противника непримиримого, полного решимости, никогда не уходящего с поста. Ее мягкое, полное очарования спокойствие можно назвать безбрежным, подобно покою морской дали. Это спокойствие человека, не думающего о себе, не знающего страха за себя, человека, подлинно вдохновенного, то есть целиком поглощенного своей привязанностью к другим людям. Она никогда не говорит себе: все кончено, выхода нет. И в момент, когда, казалось бы, остается только кричать от отчаяния, когда Мать, бредущая с остатками своей семьи неизвестно куда под проливным дождем, обнаруживает в темноте сарая умирающего от голода человека, она находит в себе силу, чтобы сказать его мальчику: «Ты перестань, не беспокойся. Мы что-нибудь придумаем». Она не замечает своего самопожертвования, как птица не замечает своего пения. В свои слова и поступки она вносит грацию и таинственную глубину женственности. Обладая вековечным материнским терпением, снисходительностью и умением ждать, она вместе с тем готова к борьбе — это мать поколения, рожденного в революционном XX столетии. В ее душе закипает священная злоба, без которой людям предназначено оставаться лишь покорной рабочей скотиной — в лучшем случае накормленной досыта. Том спрашивает:

«— Я тебя такой не знал, ма, ты раньше была добрая. Что это с тобой стало?

Она серьезно взглянула на него:

— Не знаю, Том».

Разумеется, мать заботится о физическом сохранении своей семьи. Она готовит пищу, режет хлеб, кормит, моет, лечит. И все же «физическая» забота отходит на второй план по сравнению с тем, что стало теперь главным: заботой о моральном самосохранении семьи, о том, чтобы родные люди не переставали быть людьми в страшных испытаниях, выпавших им на долю. Чувство матери становится духом моральной стойкости, оно сливается с общим потоком народной жизни. Изначальный материнский инстинкт входит в русло народной революции.

Своему любимому сыну мать говорит:

«— Ведь мы... мы будем жить, когда от всех этих людей и следа не останется. Мы народ, Том, мы живые. Нас не уничтожишь. Мы народ — мы живем и живем.

— Мы одни щелчки терпим.

— Правильно.— Мать тихо засмеялась.— Может, поэтому мы такие крепкие. Богачи поживут и умирают, а дети у них никудышные, неживучие. А мы, Том,— нам ни конца, ни краю не видно. Ты не огорчайся, Том. Наступят и другие времена.

— Откуда ты это знаешь?

— Я сама не знаю откуда.

Они въехали в город, и Том свернул на боковую улицу, чтобы миновать центр. Он взглянул на мать при свете уличных фонарей. Лицо у нее было спокойное, и глаза смотрели как-то по-новому — словно вечные, не боящиеся времени глаза статуи...

— Никогда раньше не слышал, чтобы ты столько говорила,— сказал он.

— Раньше это было не нужно,— сказала она».

В «Гроздьях гнева» мы слышим гул и рокот надвигающейся революции. В этом состоит особое историческое и поэтическое значение романа Стейнбека. В Америке, нарисованной Стейнбеком, поднималась грозная волна народного сопротивления. Наиболее умные буржуазные политики, исходившие из более длительных и коренных интересов своего класса, понимали, что после Октябрьской революции борьба трудящихся пойдет по пути, который Хемингуэй однажды назвал «русским». Пользуясь государственной машиной, эти политики вынудили корыстную буржуазию сделать рабочим уступку, чтобы спастись от революции. Роман Стейнбека дает увидеть самую суть одного из переломов современной истории.

Даже и то немногое, что мы сказали о «Гроздьях гнева», позволяет сделать вывод, который кажется нам очень существенным. Литература XX века, устремленная к полноте и объективности жизненной правды, желающая не только показывать, но и постигать действительность, не может ограничиться изображением ужасов и кошмаров современного капитализма. Она не может ограничиться анализом формы

современных отношений, не спрашивая себя: кому нужны ужасы и массовые насилия, кому они служат, против кого они направлены, как поступают и как должны поступать те миллионы и миллиарды рабочих людей, на чьи головы эти ужасы в первую очередь сваливаются. Бесстрашно и честно уясняя себе все это, современная реалистическая литература неизбежно приходит к главному вопросу XX столетия — вопросу о революции. Напротив, литература модернистская или околомодернистская, обособляя форму «ужасов» от их классового смысла, имеет возможность уклониться от революционных выводов.

7

Именно так, например, поступает Камю в своем знаменитом романе «Чума». В «Чуме» описывается явление вполне «современное»: гибель огромной массы людей, их каждодневное сожительство со смертью, стадии их духовного приспособления к смерти. Изображение трагических сдвигов в психологии массы заключает в себе немало верного и художественного, не выдуманного автором, а взятого из опыта войны, из опыта бомбежек, фашистских концлагерей и душегубок — материала для обобщений у Камю было более чем достаточно. Но Камю описывает последствия, не спрашивая о причине. Более того, он принципиально устраняет самый вопрос о причине. Чума пришла ни с того ни с сего, подобно средневековым эпидемиям. Может ли быть виновник у такой беды? Камю убежден в том, что мировой процесс абсурден и человеческая история лишена какой бы то ни было разумной закономерности. Эту «онтологию» бессмыслицы он изложил в популярном философском сочинении «Миф о Сизифе». И в романе своем он совершенно сознательно воплотил в образе чумы потрясения нашего времени — люди умирают, не пытаясь ответить себе на вопросы: зачем, за что и почему? Символика романа говорит нам с полнейшей определенностью, что ответ вообще невозможен, ведь нельзя понять того, что в самом себе лишено смысла.

В «Чуме» люди падают в смерть, как слепые на картине Брейгеля Старшего. Свыкнуться с мыслью о конце, свыкнуться с ожиданием смерти — вот что им остается. Именно эта апокалипсическая покорность отразилась во всей художественной атмосфере романа, его эмоциональном тоне и в какой-то мере даже в его фразе. Отделите процессы современности от классов, «заведующих» этими процессами, и гибель старого мира обязательно превратится в гибель мира вообще, конец капитализма — в конец истории. Реализм классического искусства не позволяет отвлечься от классовых сил, и в последнем счете именно поэтому реализм кажется устарелым и скучным модернистским эстетикам. Ах, опять угнетатели и угнетенные, как надоело!

Но что же должны делать люди в обстановке всеобщего несчастья? Ведь они не способны узнать истину, не видят противника и не могут рассчитывать на победу. Не следует ли им предаться апатии в восточно-шопенгауэровском духе? Или не замечать надвигающейся смерти, подобно героям картины Делакруа «Резня в Хиосе» — в состоянии равнодушной исчерпанности жертвы даже и не глядя на воинов, которые рубят их своими саблями?

Но Камю, стоящий на самой грани антигуманизма, не хочет эту грань перейти. Он хочет, чтобы его герой выполнял свой нравственный долг и, забыв о себе, помогал людям. Зная о бесполезности своих усилий, утеряв надежду, он должен действовать так, как если бы его усилия могли принести действительную пользу. На протяжении своей книги Камю много раз сравнивает эпидемию с современной войной — обе одинаково бессмысленны, и несмотря на это обе могут продолжаться ужасающе долго. Этим уподоблением он хочет сказать, что стремление человека подчинить себе роковой ход событий или даже в какой-то мере изменить этот ход не имеет ни малейших шансов на успех. Но в таком случае позиция главного героя книги — врача Рие, атеиста и выразителя экзистенциалистской морали,— оказывается при всем ее благородстве в высшей степени нелогичной. Невольно соглашаешься с мнением неопозитивистов, которые из-за упорной нелогичности и беспечной парадоксальности экзистенциалистов отказывают им в праве называться философами.

Священник, выводящий мораль из веления бога, никак не может уяснить себе, что же именно заставляет героя романа с таким упорством и самопожертвованием лечить людей, обреченных на смерть. Он спрашивает: «Может быть, чума имеет ту хорошую

сторону, что она открывает людям глаза и заставляет их мыслить?» На это Рие отвечает, что чума — несчастье безумное, иррациональное, и в ней невозможно найти хоть какой-нибудь резон. К этому он добавляет еще, что лишь человек, видевший мало смертей, может возомнить себя представителем какой-либо истины. Наш герой повторяет одно: «Я защищаю людей, как могу, и это все». На это следует вопрос главный и решающий: защищаешь, но «против кого»? Что же может сообщить по сему поводу образцовый экзистенциалист? Он рассказывает, что в юности зрелище людей, которые умирая кричали «нет», вызывало в его душе отвращение, направленное против всего миропорядка. Позже он стал скромнее: «Я просто не могу привыкнуть к тому, чтобы видеть умирающих. Большего я не знаю».

Но ведь каждое ваше дело обращается в ничто? — не устает спрашивать католик. Ну что ж, это совсем не основание, чтобы отказываться от борьбы, пусть даже она является «нескончаемым поражением». Формула «нескончаемого поражения» весьма точно характеризует мораль современного «стоического» пессимизма. Эта мораль не чувствует себя зависимой от условий общего блага — Камю устраняет какую бы то ни было возможность верного понятия о таких условиях. Поэтому о людях революционной идеи он устами одного из своих персонажей говорит с нескрываемым недоверием и насмешкой: «Хватит с меня людей, умирающих за идею. Не верю я в героизм». Героизм ставится против честности, идея — против любви, и вполне серьезно разъясняется, что «человек вовсе не есть идея», то есть за человека умереть можно, а за идею нельзя.

Камю прекрасно понимает, что в наше время есть и может быть только одна великая идея — идея социальной революции. Относясь с резкой враждебностью к революции, он чохом отрицает и идейность. Кто верит в идею, тот убивает людей,— к этому сводится мысль Камю.

Выходит так, что ни в истине, ни в идеале, ни в боге, ни в общей пользе или цели, ни в жизненной победе добра, ни в будущем не может получить основы нравственная деятельность человека. Более того. Она не может, как выясняется в ходе романа, опереться даже и на кантовский внутренний моральный закон; даже и кантовский «практический разум» — нечто слишком обязывающее и недостаточно субъективное, на взгляд Камю. Он повествует о человеке, который с чувством подлинной ответственности и самопожертвованием служит людям — и в этом отразилось французское Сопротивление времен войны, с которым был связан Камю и с которым внутренне связан образ главного героя,— но вместе с тем он отвергает одно за другим все возможные, разумные и объективные основания для такого своего поведения. Остается только одно: субъективное «я так решил», «я так хочу», «мне противно поступать по-другому» и т. п. Но привести для чего-нибудь исключительно субъективное основание — это и значит лишить его всякого основания. Никому еще не удавалось и никогда не удастся вывести гуманистическую нравственность из произвола. Намерения Рие хороши, но его взгляды абсурдны. Его благородные поступки не подкреплены никаким положительным пафосом и исходят из личной воли как последней инстанции. Вряд ли Камю имел право приписать такому человеку нравственную стойкость. Исторический опыт, опыт войны, фашистских лагерей и застенков, опыт всего революционного движения неопровержимо доказал, что, если не говорить об исключениях, подлинная духовная и моральная стойкость доступна именно тем людям, чьи убеждения вошли в плоть и кровь, слились с личностью, стали второй натурой, людям, которых никакими силами нельзя отделить от пафоса, проникающего их существо. Унылые парадоксы экзистенциалистов не могут устранить бесчисленных фактов, подтверждающих это.

Да и с теоретической точки зрения, позиция Камю даже и в этой книге находится в опасной близости к антигуманизму — очень уж похожи принципиальные исходные пункты того и другого. По решению моей свободной воли, не связанной дисциплиной какого-либо идеала или какой-либо истины, я стал гуманистом — утверждает герой Камю. А ницшевский Заратустра, исходя из той же личной «моей» воли, из того же «моего» решения, поставленного выше всякой истины и всякой обязанности, стал проповедником антигуманизма, насилия и господства. Что мог бы на это возразить герой Камю? Каким образом мог бы он доказать, что эти общие для него и Заратустры отправные положения требуют того хорошего и гуманного, которое он избрал, а не того плохого и античеловеческого,

которое избрал Заратустра? Субъективистский гуманизм висит на волоске. Он беззащитен против реакционно-античеловеческих концепций. Он во всех своих моментах приспособлен к борьбе против концепций революционных и родился на почве этой борьбы. Ницшеанство направило против революции учение антигуманизма. Экзистенциалисты направили против революции свой сам себя уничтожающий индивидуалистический гуманизм. Позднее Камю написал даже книгу «Взбунтовавшийся человек», в которой с позиций субъективистской морали оплевывал самое гуманное дело на земле — революцию. И не только большевистскую революцию, уничтожившую капиталистическую несправедливость, но даже — заодно — и французскую буржуазную революцию, устранившую несправедливость феодальную.

Антиреволюционные рассуждения Камю ведутся на таком уровне, что невольно вспоминаешь о писаниях блаженной памяти Розанова.

Все революции, по словам Камю, «провозглашают всеобщую виновность, то есть убийство и насилие». Сен Жюст, современник Сада, приходит к оправданию преступления, хотя исходит из других принципов.

Казнь Людовика XVI Камю приводит в качестве характерного образчика преступлений, совершаемых революцией. «Конечно, это отвратительный скандал — представлять публичное убийство слабого и доброго человека как великий момент нашей истории».

Развитие русского революционного движения Камю изображает прямо по «Бесам» Достоевского. Бакунин и Нечаев — главные фигуры. Ленинская организация отождествляется с шигалевщиной. Русский коммунизм — отрицание «всякого высшего принципа». Великие революционеры 70-х годов получают имя «деликатных убийц». Народничество — воплощение нигилистического принципа «все позволено». «Этот нигилизм, связанный с индивидуалистическим социализмом, заразил впоследствии и так называемый научный социализм, возникший в России 80-х годов. Объединенное наследие Нечаева и Маркса породило тоталитарную революцию XX века».

Во всем этом обнаруживается действительное устремление индивидуализма, прикрытое объективно лицемерными фразами о человечности: россказни о гуманности враждебно направлены против действительного, революционно-пролетарского гуманизма.

Идея вражды к революции — самая антипоэтическая идея нашего времени. Это все равно, как если бы писатель стал изображать родовые схватки с чувством ненависти к деторождению. Или если бы он захотел возвысить до поэзии акт унижения и очернения самого прекрасного и великого в человеческой истории. Такого рода «идеи» непереносимы для художественного произведения. В «Чуме» Камю отрицание революции, если не считать отдельных разговорных реплик, присутствует лишь в качестве молчаливой предпосылки. С нею связано признание, что радикальное безумие окружающей действительности непоправимо. С нею связан и безличный, неолицетворенный характер сил, приносящих людям мучения и смерть,— экзистенциалистский рок получает у Камю вид случайности, которую нельзя ни предвидеть, ни устранить. С ней связана бесплодность и конечная бесполезность нравственных усилий человека, выполняющего свой моральный долг только для того, чтобы удовлетворить субъективную потребность, только для целей душевного самосохранения. С нею связана и главная коллизия романа: на одной стороне неразумная и непроницаемо-страшная действительность, на другой — индивид, осознавший свою неспособность понять мир, свое бессилие что-нибудь изменить в мире, а вместе с тем продолжающий жить и как ни в чем не бывало делать свое маленькое дело среди всеобщего крушения.

Вначале Рие кажется нам живым характером: замкнутым и глубоко чувствующим, инстинктивно добрым, владеющим даром высшей простоты, органически склонным без всяких рассуждений и громких слов поступать благородно. Но очень скоро мы узнаем, что именно привлекательному Рие автор поручил защиту своих философских воззрений. Честный Рие вынужден исполнять роль экзистенциалистского «абсурдного человека», как его назвал Камю в книге «Миф о Сизифе». Поэтому чем дольше исполняет герой «Чумы» эту неблагодарную роль, тем больше он расплывается, истаивает и исчезает как явление художественное. К концу он превращается, если употребить любимое выражение Белинского, в «образ без лица».

в говорящее ничто. Все старания автора оживить выдыхающийся характер не приносят успеха: хотя личность, как говорил Гегель, способна переносить заключенные в ней внутренние конфликты, но никому еще не удавалось сносить само себя уничтожающее противоречие. Вместо противоречия действительного, определяющего логику характера, Камю вкладывает в своего героя противоречие абсурдное, парадоксальное, чисто разрушительное по отношению к любому содержанию, которым оно овладевает.

8

Реалистическая литература, считающаяся в первую очередь с тем, что на самом деле происходит в действительности, неизбежно влечется к революции как главному жизненному и поэтическому содержанию, преобладающему динамическому и нравственному устремлению современности. Литература модернистская, исключившая революцию из катастрофической эпохи, столь же неизбежно приходит к апокалипсическому мифу как к воплощению сокровенного смысла двадцатого столетия.

Такого рода обобщения делаешь с некоторым внутренним беспокойством. Они верны в конечном счете как некий общий итог или сумма очень сложного процесса. Но они не верны, если применяются к любому месту счета, к любому моменту процесса, если не принимаются во внимание все переходы и индивидуальные случаи. Воспользовавшись понятием физики, можно сказать, что подобные обобщения верны как закономерность статическая, относимая к движению всей массы явлений, но могут быть неверными в качестве закономерности динамической, однозначно определяющей данное явление, выхваченное из совокупного движения многочисленных фактов. Если иметь в виду первый, охватывающий смысл, наш вывод окажется вполне справедливым и выражающим объективную логику литературного развития. В своем гениальном романе-исследовании «Доктор Фаустус» Томас Манн изобразил ход и исход модернистской культуры через творческую биографию композитора Адриана Леверкюна. И он показал, с какой неизбежностью Леверкюн пришел к «апокалипсической оратории», сконцентрировавшей в себе образы мирового «конца», собравшей в себе «эсхатологические» кошмары многих столетий. «Поистине существует апокалипсическая культура, до известной степени посвящающая исступленных в несомненные факты и события»,— писал Томас Манн. Камю, как бы задавшись целью подтвердить правоту Манна, создал вместо апокалипсической оратории апокалипсический роман. Правда, в оратории Леверкюна финал подтверждал «негативный и беспощадный характер целого» и последний крик меди производил впечатление «отверстого зева неминучей пропасти», в то время как у Камю в конце романа чума уходит так же нежданно-негаданно, как пришла. Но она уходит совершенно независимо от человеческой деятельности, по непостижимо безумной «логике» бытия, и поэтому сохраняются все возможности, что она придет снова — еще более смертоносная и роковая. Оратория Леверкюна проникнута трагическим мучением художника, в то время как роман Камю, в сущности, лишен трагизма и характеризуется тоном глубокой, но спокойной грусти: Камю успокоился на том, что иначе быть не может. В этом отношении с романом Камю существенно сходна «Симфония псалмов» Стравинского, но в ней человек, уже окончательно сломленный катастрофами эпохи, не находит ничего лучшего, как отказаться от самого себя и предаться богу. Ближе к духу леверкюновской оратории стоит апокалипсический фильм Буньюэля «Веридиана». В нем разочарование выражено с подавляющей завершенностью. Но это разочарование, как у Леверкюна, терзающе-беспокойное. Художник корчится от боли и истязает себя.

Попытка благородной Веридианы воздействовать на людей справедливостью и добротой терпит жалкое крушение. Начала скотства, не сдерживаемые больше страхом, разнуздываются с неудержимостью стихии и во всем своем невыносимом безобразии. Картина «пира», в которой люди, не менее уродливые, вонючие и грязные, чем свифтовские иеху, дают полную волю своей натуре, нарисована рукой могучего мастера. В ней воплотилось представление художника о конечном всесилии зла и вместе с тем беспредельное отвращение к этому злу. Картина жуткой «вечери» возвышается до символа кошмарной действительности и завершается сценой, достойно увенчивающей все целое: один из «иеху» насилует свою прекрасную благодетельницу — примерно то же самое, как если бы пьяный католик изнасиловал деву Марию. Но даже это еще не самое страшное в фильме. Героини тра-

гедий умирали, но оставались верными своему принципу и не сдавались. Веридиана не умирает, она сдается. Она идет к человеку, представляющему зло и эгоизм, как бы говоря ему: я сдаюсь, я твоя, зло должно стать моей участью, как оно стало участью всех прочих людей. Дева Мария готова играть с тупым, самоуверенным скотом в подкидного дурака, слушаться его во всем и спать с ним (говоря о деве Марии, мы имеем в виду, что фильм проникнут духом своеобразной отрицательной религиозности, какая нередко встречается в романах Достоевского и какая весьма характерна для так называемого экзистенциалистского искусства).

В трагедиях, несмотря на поражение героя, высокие ценности сохранялись и утверждались. В апокалипсическом фильме Буньюэля погибают именно эти высокие ценности — они не выдерживают жизненного испытания и терпят поражение.

Мы убеждаемся в том, что на самом деле существует «апокалипсическая культура», о которой говорил Томас Манн. Все ее развитие в XX веке подтверждает вывод о внутренней связи модернизма с апокалипсическим восприятием и истолкованием современной действительности.

Подобно этому и вывод о движении классического искусства к народу и народной революции подтверждается вовсе не отдельными, вырванными из истории фактами. Он подтверждается не только развитием социалистического реализма в мировой литературе, но также и теми кризисами и сдвигами, которые претерпел в своем развитии критический реализм в первой половине XX столетия.

Изображение буржуазных нравов и быта, буржуазной семьи и морали, современных приемов борьбы за богатство сохранило важное значение в новейшем критическом реализме (достаточно вспомнить о Драйзере, Голсуорси, Мартен дю Гаре, Фолкнере, Мориаке и многих других), но оно перестало быть главным и преобладающим содержанием критического искусства, как это было в веке XIX. Резко изменился удельный вес быта в человеческой истории, и «сцены частной жизни» по необходимости заняли в современном романе совсем другое место, чем у Бальзака. В гигантских войнах и революциях нашей эпохи решающую роль приобрели «сцены общей жизни», и это не могло не внести глубоких изменений в структуру художественных произведений. Миллионы людей уходили на долгие годы из быта и частной жизни в окопы и поиному решали там все вопросы жизни и смерти. От них зависела история, зависелю будущее, и роман, который упустил бы из вида воюющий народ, стал бы односторонним до извращенности, до нелепости. Нет нужды говорить о том, что революция еще основательнее изменила отношения между общей и частной жизнью.

Из-за такого рода исторических перемен возникает кризис эстетических предпосылок критического реализма, давший модернистам повод заговорить о кризисе реализма вообще. Сфера господской жизни становится всего только обрывком, отрывком, кусочком действительности, и писателям все труднее доводить изображение этой сферы до полной художественной цельности. Границы буржуазной жизни кажутся тесными, нас не оставляет чувство неполноты, нехватки, мы заперты в романе, как в клетке,— не повернешься. Внутренняя жизнь народа с такой силой воздействует на весь ход исторического бытия, что в конце концов становится элементом жизнеощущения у художника. Воплощение этой внутренней жизни делается для художника эстетической необходимостью. Без поэтического веяния народной жизни роман лишается простора, «дали», о которой говорил Пушкин, и читатель находит в нем как бы варианты, перепевы, повторения на новый лад того, что уже известно и что в значительной степени художественно исчерпано. Он примет новейшего «милого друга» — ибо роман Брейна «Путь наверх» в самом деле хорош, ибо он переносит французский сюжет на почву английских нравов, ибо он сопоставляет традиционный мотив критической литературы XIX века с формами и стилем современных отношений, ибо он выбирает на роль «милого друга» не мопассановского подлеца, уже износившего все человеческие чувства, а индивида вполне среднего, посредственного и при случае способного к искренним душевным движениям — разумеется, на условиях их полной безответственности. При всем этом роман был бы сух и почти скучен, если бы в нем не жила женщина страстная, не по-буржуазному, а по-человечески, приносящая с собою дыхание поло-

жительной поэзии. Книга Брейна — возвращение на момент к исчерпавшей себя теме, и, быть может, история «мужчины-проститутки» больше и вообще никогда литературе не понадобится.

«Сладкая жизнь» Феллини, изображающая нравы буржуазной верхушки, производит сильное и глубокое впечатление. Оно в известной мере связано с тем, что критика нравов перерастает у Феллини в некую художественную «метафизику» человеческого падения. Где пределы извращения человеческой сущности? До чего может докатиться человек на своем пути вниз?

Обычно считается, что животность — это и есть низшая граница. Но Феллини показывает, что буржуазное вырождение сбрасывает человека на уровень гораздо более низкий, чем уровень животности. Люди находят последнее удовольствие в оскорблении породившего их лона, в издевательстве даже и над первозданными инстинктами, в унижении не только духовного, но и природного достоинства человека. Новоявленный «секс» в его крайнем развитии не только антидуховен, он также антиприроден и противоречит всему строю природы — такова одна из серьезных и справедливых мыслей фильма. И все же произведение Феллини не открывает, а, так сказать, закрывает тему. Художник устанавливает еще один фазис в процессе растления и обесчеловечивания индивидуальности, но этот фазис — заключительный. Это конец человека и тем самым конец искусства. Мы отчетливо чувствуем, что на этом пути искусству дальше двигаться просто некуда. И с такой же несомненностью мы чувствуем неисчерпаемую перспективу народно-поэтических мотивов, затронутых в картине Феллини «Ночи Кабирии». Поистине: где народ, там и поэзия.

И еще в другом важном отношении искусство критического направления подходит здесь к своему пределу. Изображая вырождение, столь смрадное и окончательное, художник не в состоянии больше удержаться в границах иронии, насмешки, юмора или даже сарказма, в формах и интонациях писательской субъективности, возникших на протяжении столетий. Свою скорбь он выражает теперь леверкюновским «стоном и плачем» Вряд ли такой характер выразительности, такое кризисное перенапряжение может сколько-нибудь надолго совместиться с присущим критическому искусству основательным и, несмотря на всю силу авторских эмоций, проницательно трезвым анализом социальной действительности. Лишь питаясь из гигантских запасов силы, выдержки и духовного здоровья, накопленных народом, может художник нашего времени сохранить творческое спокойствие, необходимое ему для успешного развития современной реалистической поэзии.

Критический реализм, взятый в его наиболее узком, собственном и прямом смысле, еще способен одерживать замечательные художественные победы. Но победы становятся тем реже и труднее, чем дальше мы продвигаемся в глубь XX столетия. Притом мы чувствуем каждый раз потребность искать и находить особую причину, действующую только для данного случая и обусловившую в данном случае художественный успех. За этой потребностью скрывается эстетический факт большого значения. Жизнь господствующих классов становится явлением в художественном отношении второстепенным, в какой-то мере эстетически изжитым и во всяком случае утерявшим тот жгучий интерес, которым она обладала в XIX веке даже и для читателя из трудящихся классов. Интерес был оправдан, так как в изображении помещичьих и буржуазных классов выяснялись существенные и новые вопросы истории и человеческой личности. Самый процесс усложнения и уточнения индивидуальности — пусть даже односторонний — не мог быть безразличным для человека, принадлежащего к угнетенным классам. Буржуазия монополизировала культуру, она держала в своих руках руль истории, и, только знакомясь с ее жизнью, трудящийся мог увидеть воочию, каким образом совершается процесс управления государством и общественным мнением. Теперь же он имеет перед собой не только буржуазную, но и социалистическую культуру, теперь он черпает уроки руководства историей, опыт новой государственной организации из практики социалистических стран. И это вносит глубокие изменения также и в группировку его эстетических интересов.

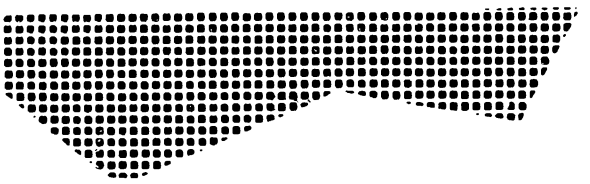
По мере того как паразитизм господствующих классов становится все более последовательным и законченным (этот паразитизм с энциклопедической полнотой изобразил Пруст в своем романе, его довел до логического конца Уэллс в своей «Машине времени»), по мере того как дичает и мертвеет внутренняя жизнь богатых (вспомним хотя бы компанию размалеванных и неприлично кривляющихся «мертвецов в ман-

новской «Волшебной горе»), буржуазный быт становится все более бесплодным также и в художественном отношении. Ничтожность и тривиальность его содержания устанавливается ныне не только психологически-философскими анализами, она непосредственно устанавливается еще и нашим эстетическим чувством.

Белинский называл реалистическую критику литературой отрицательного направления. В середине XX века определение Белинского даже в применении к критическому реализму Запада может считаться верным лишь с оговорками и поправками. Эстетику критического реализма Белинский строил на том, что реально господствующее в мире зло освещается с точки зрения идеала человечности и свободы, живущего в душе художника. Но в наше время идеалы превратились в своего рода рабочие проекты для исторического действия, в наше время идеалы, ведущие только субъективное существование, стали ненадежной опорой и в значительной мере потеряли эстетический кредит. Перефразируя Гегеля, можно сказать: в XX веке идеалы, которые не осуществляются, не существуют. Субъективный идеал занял ныне в самой действительности совсем иное место, чем занимал в XIX веке, и поэтому неизбежно должно стать другим его место и в эстетике, в художественной фантазии. Идеал, неспособный превращаться в нечто реальное, теряет всякую цену и терпит внутреннее крушение. Писатель кровно нуждается теперь в том, чтобы его идеалы были подтверждены движением реальных исторических сил,— без этого художник теряет уверенность в своей правоте, сколь бы справедливыми ни были его абстрактные требования к жизни. Он ищет положительную поэзию, и поиски эти составляют все более и более необходимый элемент самого акта художественного творчества. Лишь в стремлениях, труде и борьбе своего народа может писатель найти гарантию и подтверждение своим идеалам, и уже поэтому в XX веке не могла не измениться глубоким образом роль народа во всей художественной системе критического реализма. Во второй трети XX века и на Западе все чаще появляются романы, в которых буржуазный мир рассматривается из точки, находящейся в сфере народной,— тем самым народ становится основным субъектом, отправной позицией художественного воображения.

В наше время развитие критического реализма до крайности затрудняется даже и в эстетическом отношении, если он не выходит за пределы только отрицательной точки зрения, если не делает тех или иных шагов в сторону реализма социалистического. Без понятия о социалистическом реализме и присущих ему художественных закономерностях нет возможности разобраться в процессах современного критического искусства на Западе.

(Окончание следует)



А. СТАРЦЕВ

ГОРЬКАЯ СУДЬБА ФИЦДЖЕРАЛЬДА

1

Американская литература знает много писателей с трагической судьбой, сошедших со сцены преждевременно, не осуществив того, что обещало их дарование. Посреди шумного торжища американской жизни они погибали от одиночества, от алкоголизма, от безнадежного отчаяния, без какой-либо помощи, без слова участия, как если бы они находились в безлюдной пустыне. Каждый такой случай вновь привлекает внимание мыслящих людей во всем мире к порокам американской капиталистической культуры и каменно-равнодушного к людским судьбам «американского образа жизни», в которых не только слились воедино, но и достигли предельной остроты общие пороки буржуазно-капиталистической цивилизации.

В период между двумя войнами наиболее печальной драмой такого рода была гибель одного из самых выдающихся представителей новой американской прозы, автора «Великого Гэтсби» — Скотта Фицджеральда.

Жизнь, творчество и горестная судьба Фицджеральда почти неизвестны у нас, и это очевидный пробел в нашем знакомстве с американской литературой XX века. Многие впервые узнали имя писателя из книги воспоминаний Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой». Между тем основные произведения Скотта Фицджеральда — и в первую очередь «Великий Гэтсби» — прочно вошли в «современную классику» Запада, и художественные открытия Фицджеральда, повторенные в книгах его учеников и подражателей, стали всеобщим достоянием.

В 1920 году двадцатичетырехлетний Фицджеральд напечатал роман об американской студенческой молодежи «По эту сторону рая» и первым из своего поколения, опередив только еще готовивших свои литературные дебюты Хемингуэя и Фолкнера, добился громкого признания. Книга принесла автору успех и деньги. Вчера еще никому не известный провинциал, он стал состоятельным человеком, поселился с женой в одном из самых дорогих нью-йоркских отелей. Очень скоро молодые Фицджеральды, не знающие счета деньгам, сумасбродные прожигатели жизни, становятся «героями» американской светской хроники.

Фицджеральд был писателем яркого и бесспорного дарования; вступая в литературу, он горячо верил в свой талант и оптимистически рисовал себе свое писательское будущее. Однако он не сумел сразу провести твердую защитную линию, которая отделила бы его цели и идеалы художника от низменных целей американских имущих классов. Не сделавши этого, он неминуемо должен был пасть жертвой разрушительного влияния буржуазной цивилизации.

Если исходить из одних лишь внешних фактов жизни молодого Фицджеральда, может показаться, будто, не раздумывая долго и даже не сопротивляясь, он пришел к решению, что беспечальная жизнь состоятельного человека и есть его идеал, вполн-

не совместимый с писательской деятельностью, что он вправе эксплуатировать свой талант, как если бы то был инвестированный капитал или приобретенный в собственность нефтяной источник.

В действительности дело обстояло сложнее. Именно по этому коренному вопросу и в душевном мире, и в творчестве Фицджеральда обозначилось с самого начала глубокое и мучительное противоречие. Полное осознание его пришло, однако, к писателю гораздо позднее.

После успеха своей первой книги Фицджеральд стал модным автором, высоко котирующимся на американском литературном рынке. Когда доходы от книги исчерпались, он стал по дорогой цене продавать в журналы написанные более или менее наспех рассказы. Таких рассказов он написал за свою жизнь великое множество, и большая часть из них недостойна его таланта. Самые крупные, рекордные для своего времени гонорары платил Фицджеральду популярный американский еженедельник «Сатердей ивнинг пост», редактор которого Лорример («большой пес Лорример», как окрестил его с проклятием американский поэт Джордж Стерлинг) снискал в американской литературе зловещую славу скупщика и губителя молодых талантов. Нельзя сказать, чтобы Фицджеральда не предупреждали о том, что он вступил на опасный путь. Так, известный американский романист Чарльз Норрис написал ему по поводу первых же рассказов, появившихся в «Сатердей ивнинг пост»: «Если Вы намерены и далее сотрудничать в этом досточтимом журнале, то рекомендую Вам переименовать его в «Могилу, где похоронен талант Скотта Фицджеральда». Лорример обгложет вас до костей, а потом выбросит в мусорную корзину...» В конечном счете пророчество Чарльза Норриса оправдалось.

Дальнейший жизненный и творческий путь Фицджеральда развивался следующим образом. В 1922 году он выпустил роман «Прелестные и проклятые» — о молодых людях из среды нью-йоркской артистической богемы. Хотя жизнерадостность Фицджеральда и эмоциональный напор не ослабевают и в этой книге, в ней ощущается нарастающее беспокойство автора по поводу судьбы воспеваемых им молодых гедонистов. В 1924 году Фицджеральд с женой уехали во Францию, где в Париже и на Ривьере концентрируется в это время колония американской литературной молодежи. С небольшими перерывами он живет во Франции до 1930 года. Здесь в 1925 году Фицджеральд создает «Великого Гэтсби», свое самое совершенное произведение, в котором он, хоть и не отдавая еще себе в том полного, до конца, отчета, выступает как художник, «голосующий» против американского капитализма, отделяющий свой идеал красоты и нравственности от эстетических и моральных стандартов американских господствующих классов. «Великий Гэтсби» показал силу и глубину таланта Фицджеральда, но не имел в США коммерческого успеха. От Фицджеральда ждали и требовали «джазовых рапсодий», с которыми реклама уже накрепко связала его имя.

После «Великого Гэтсби» наступает жизненная катастрофа Фицджеральда и постепенное падение его таланта, хоть и прерываемое еще творческими взлетами. Из веселого кутилы он превращается в запойного пьяницу и скандалиста, недовольство собой, своей жизнью и своим творчеством топит в вине, разрушает свое здоровье и подрывает собственную веру в себя как художника.

Светлые пятна в угарной жизни Фицджеральда — дружба с Рингом Ларднером, крупным американским юмористом и сатириком, вскоре погибшим от туберкулеза и алкоголизма, и с Эрнестом Хемингуэем, которому Фицджеральд помогает начать печататься. Однако, восхищаясь равнодушием Ларднера к денежному успеху и железной писательской дисциплиной Хемингуэя, сам Фицджеральд не решается сойти со своего пути. «Сатердей ивнинг пост» взвинчивает его гонорары, доводя их до четырех тысяч долларов за рассказ; Фицджеральд завязывает также коммерческие отношения с Голливудом и с году на год откладывает серьезные творческие планы.

В «Празднике, который всегда с тобой», посмертно вышедших воспоминаниях о Париже 20-х годов, Хемингуэй пишет о близости с Фицджеральдом, причем одновременно жалеет его и порицает за слабость. Известные рассуждения Хемингуэя в «Зеленых холмах Африки» о трудной судьбе американского писателя, как и аналогичные мотивы в «Снегах Килиманджаро», также навеяны писательской судьбой Фицджеральда. Следует, впрочем, заметить, что при не-

сомненной симпатии Хемингуэя к Фицджеральду он не обнаруживает достаточной глубины ни в оценке творчества писателя, ни в понимании его человеческой трагедии.

В 1930 году жена Фицджеральда, Зельда, участница всех его кутежей и безумств, заболевает неизлечимым психическим расстройством, и этот удар заставляет писателя одуматься — на краю физической и творческой гибели.

Он начинает борьбу с тремя «демонами»: алкоголизмом, душевной болезнью горячо любимой жены, наконец, с пагубной для его таланта прикованностью к колеснице материального преуспеяния. Эту борьбу он ведет в течение десяти лет и, так и не одержав решительной победы, умирает в 1940 году, сорока четырех лет от роду.

Последние десять лет жизни Фицджеральда очень горьки, но вместе с тем важны и полны значения для всякого, кого волнует положение художника в мире капитализма.

Фицджеральд пытается разобраться в том, что с ним произошло. Вместе с горечью поражения (а он считает, что как человек и как писатель он потерпел поражение) к нему приходит и более глубокое понимание социальной структуры общества, в котором он живет, и тех причин, общественных и личных, которые предопределили его неудачу. В 1934 году он заканчивает новый роман «Ночь нежна», в котором изображены американцы — богатые прожигатели жизни и интеллигентная богема — во Франции 20-х годов. Внутренняя тема книги (продолжающая тему, уже поставленную в «Великом Гэтсби») — бесчеловечность богатых людей и гибельность близкого общения с ними для каждого, кто им доверится. Как всегда, внося много личного в свое произведение, Фицджеральд рисует «душевное банкротство» центрального героя романа, врача Дика Дайвера, женившегося на богатой американке и постепенно теряющего моральную основу своего существования. В погибающем от алкоголизма композиторе американце Эйбе Норсе он вывел своего друга Ринга Ларднера, но и в этот образ внес автобиографические черты.

Однако болезненно-страстное желание Фицджеральда осмыслить до конца свое «банкротство» и извлечь из него уроки для себя и для других не было удовлетворено теми личными мотивами, которые он ввел в роман. В 1936 году он напечатал в популярном американском журнале «Эскуайр» три небольшие статьи — «Трещина», «Нельзя ли склеить?» и «Обращаться с осторожностью!» (в посмертных изданиях произведений Фицджеральда все три статьи перепечатываются под общим названием «Крах»), в которых с исключительной прямотой рассмотрел свой жизненный путь и вынес себе приговор. Эти статьи — один из самых трагических литературных документов во всей новейшей американской литературе.

Автор сообщает читателям, что он, хорошо известный им писатель Скотт Фицджеральд, с молодых лет отличавшийся жизнерадостностью и оптимизмом, испытал крах всего, во что верил и чем жил, потерял любовь к жизни и волю к жизни, понял, что является «моральным банкротом». Понимание этого пришло к нему слишком поздно, когда катастрофа уже произошла.

Почему, спрашивает Фицджеральд, случился с ним этот непоправимый крах, почему его жизнь «дала трещину» («словно лопнувшая посуда») и через эту трещину улетучилась, вытекла, ушла прочь одушевлявшая его жизненная и творческая энергия?

Следует ответ: потому, что он, писатель Скотт Фицджеральд, провел все шестнадцать лет со дня выхода своего первого романа, не выполняя своих интеллектуальных и общественных обязанностей, не сознавал своего долга перед собой и перед обществом, жил бездумно и безответственно. Сейчас ему приходится подводить итоги.

Один из важнейших вопросов, который Фицджеральд пытается решить, касается его отношений с господствующим классом, с богатыми людьми, с которыми он не нашел в себе силы порвать, начиная свою писательскую деятельность. «В течение всех этих шестнадцати лет я жил,— пишет он,— ...не доверяя богачам, но тем не менее стремясь заработать достаточно денег, чтобы приобщиться к той несвязанности, к тому изяществу, которые иные из них вносили в свою жизнь». Фицджеральд считает нужным подчеркнуть — и эти слова подтверждаются многими конкретными мотивами его творчества,— что в нем всегда жила враждебность к эксплуататорским классам. «То не была убежденность революционера,— говорит он,— скорее медленно тлеющая ненависть крестьянина.. Я не мог не задумываться над тем, откуда берутся деньги у моих [богатых] приятелей, я не мог погасить в себе страха, что в какой-то момент один

из них осуществит свое «право сеньора» и отберет у меня мою жену».

Роковым признаком своего морального недуга Фицджеральд считает постепенно завладевшее им пассивное отношение к действительности. «Как случилось, что я стал с печалью относиться к печали, меланхолично к меланхолии и трагически к трагедии, отожествляя себя с объектом своего ужаса и сострадания?» Он осуждает такую позицию, граничащую с непротивлением злу, исключающую активно-творческое вмешательство в жизнь. «Ленин не стал терпеть страданий пролетариата,— говорит он,— Вашингтон не захотел наблюдать муки своих войск, и Диккенс не мирился с тяжкой жизнью лондонской бедноты». Косвенно обрисовав в этих словах позицию общественного деятеля и писателя, которую он считает правильной, Фицджеральд заявляет, что для него лично уже поздно что-либо менять в своей жизни, на что-либо надеяться, что он, как человек и художник, считает себя конченым.

Отныне он останется «только» сочинителем, писателем, в формальном и техническом значении этого слова. С одушевлявшей его когда-то мечтой быть писателем в традиции Гете—Байрона—Бернарда Шоу надо проститься. Отныне он не сможет никого любить и не сможет пользоваться ничьей любовью, жизнь утратит для него свою прелесть и над дверью его обиталища будет висеть табличка «Берегись собаки!». «Впрочем,— заканчивает Фицджеральд свою иеремиаду,— я постараюсь быть воспитанным животным и, если вы бросите мне жирную кость, быть может, я даже лизну вам руку».

Статьи «Краха» ни в коей мере не были позой. Фицджеральд действительно переживал глубокий надрыв и глубокое отчаяние. Репортер вечерней нью-йоркской газеты, поехавший в поисках сенсации разыскивать Фицджеральда в глухом южном городке, где он прятался от публики и от прессы, записал взятое у больного писателя интервью: «Где люди моего поколения?.. Одни стали биржевыми маклерами и покончили с собой, бросившись из окна. Другие стали банкирами и пустили себе пулю в лоб... А третьи стали удачливыми писателями.— Его лицо исказилось.— О, господи! Удачливыми писателями!..»

Эти слова Фицджеральда как бы эпитафия американскому «процветанию» 20-х годов, похороненному глубоким экономическим кризисом 30-х, захватившим все сферы американской жизни. В последней из статей «Краха» он связывает свое горькое отрезвление, конец своего самообмана с захлестнувшей страну волной отчаяния.

Придя к выводу, что он может остаться «только сочинителем», Фицджеральд принял соответствующее решение. Он поехал в Голливуд и запродал себя кинематографическому концерну Метро-Голдвин-Мейер. По контракту он получал на руки небольшую сумму на личные расходы, остальные деньги шли на содержание в психиатрической лечебнице больной жены и воспитание в закрытом учебном заведении дочери. Так продолжалось некоторое время; Фицджеральд не существовал как писатель. Когда молодому кинодраматургу, приехавшему в Голливуд, сказали, что он будет работать над сценарием вместе со Скоттом Фицджеральдом, он удивленно возразил, что Фицджеральд, как ему кажется, умер. «В таком случае я плачу полторы тысячи долларов в месяц его призраку!» — с усмешкой ответил продюсер.

Однако Фицджеральд преждевременно похоронил себя, объявил себя пожизненным рабом Голливуда. Сам гнет Голливуда помог ему осознать себя снова как личность и как художника. Хоть он и декларировал свою творческую смерть, он не смог превратиться в безымянный винтик в машине американской кинопромышленности. В свою кинодраматургию он внес и творческую индивидуальность, и живой интерес. Поэтому, когда известный голливудский продюсер Манковиц диктаторским карандашом свел сценарий Фицджеральда (это был кинематографический вариант «Трех товарищей» Ремарка) к стандартной голливудской болванке, тот пережил это как еще одну трагедию своей писательской жизни. Голливудская фирма, купившая талант Фицджеральда, среди прочих условий взяла с него обет трезвости, но оскорбленный писатель нарушил этот пункт контракта. Новый приступ алкоголизма, нанесший непоправимый ущерб его здоровью, стал и концом его материальной обеспеченности. Контракт с Фицджеральдом не был возобновлен. Его теперь использовали в Голливуде лишь от случая к случаю, для мелких поделок. Но смертельно больной писатель, несколько лет проживший в самом центре американского кинематографического мира,

начинает писать свое последнее произведение, роман о Голливуде. Нуждаясь в деньгах, Фицджеральд связывает себя невыгодным и жестким сроком; чтобы получить аванс от издательства, он должен сдать значительную часть романа в готовом виде. Но не только эта настоятельная необходимость гонит его. Он испытывает большой творческий подъем, а силы покидают его с каждой написанной страницей. Фицджеральд пишет роман, лежа в постели, потом переходит к диктовке, но не успевает ни закончить работу, ни получить деньги, в которых так нуждался. Этот роман «Последний магнат», доведенный автором до половины и изданный посмертно вместе с вариантами, заметками и конспектами ненаписанных глав, показал, что в лице Фицджеральда американская литература потеряла прозаика, еще далеко не исчерпавшего мощь своего таланта.

2

«Великий Гэтсби» принадлежит к вершинам американской литературы и по праву может считаться одним из ярких достижений американского социального романа XX века.

«Великий Гэтсби» бесспорно социальный роман, хотя ограниченное полугодом действие этой необыкновенно «емко» написанной книги как будто замкнуто в очень тесном круге событий и касается узколичных взаимоотношений пяти-шести молодых людей, встретившихся вдруг в силу прихотливого стечения обстоятельств и вскоре расстающихся трагически и навсегда. Социальность книги Фицджеральда определяется тем, что изображенные в ней события, характеры и основной конфликт, определяющий ее действие, имеют прямое и жизненно важное отношение к судьбе всех людей в обществе, которое описывает художник.

Речь идет о гибельности для человека навязанной ему ложной цивилизации, в которой счастье искусственно отождествляется с материальным успехом и все духовные и моральные стимулы человеческой натуры подчинены религии богатства.

Настолько центральна эта тема — тема «американского образа жизни» как уловляющей человека западни — для проблематики всей новейшей американской литературы, что роман Фицджеральда, по внешним признакам имеющий, казалось бы, мало точек соприкосновения с социально-эпическими полотнами Драйзера, может быть поставлен по своему внутреннему пафосу рядом с «Американской трагедией». Драйзер подходит к своей теме с позиции документирующего свои наблюдения социолога, Фицджеральд — по преимуществу с морально-эстетическим критерием; однако враг у них один, как едина у обоих и пронизывающая их мучительная тревога.

Кто такой Гэтсби, герой романа Фицджеральда?

Джей Гэтсби (он же Джемс Гетц) — сын бедного фермера из Северной Дакоты, как и подобает энергичному молодому американцу, еще мальчуганом выходит на поиски богатства и счастья. К моменту вступления США в первую мировую войну Гэтсби — молодой офицер. Военный мундир на время служит ему пропуском в более высокие социальные слои общества. Он влюбляется в девушку из состоятельной семьи, скрывает свою бедность, добивается ответной любви. Дэзи обещает дожидаться возвращения его с войны, но, не дождавшись, выходит замуж за человека «своего круга», очень богатого Тома Бьюкенена. Гэтсби возвращается домой в орденах за отвагу, но без гроша в кармане, как и прежде. Побуждаемый мечтой вернуть Дэзи, он вступает на путь полулегальных афер, столь принятых в американской системе капиталистической наживы, и добивается богатства. Ему удается встретить Дэзи и на время увлечь ее силой своей верности и любви. Но Дэзи и Том представляют американский господствующий класс, касту потомственных хозяев страны. Всякая попытка оспорить их права, нарушить их покой неминуемо должна натолкнуться, как на глухую стену, на их внутреннюю солидарность. Они губят Гэтсби, отбрасывают со своего пути, убивают его. А потом уходят прочь, сытые, жестокие, равнодушные.

Но чем же велик Гэтсби? В чем смысл названия романа?

По-видимому, этот эпитет применительно к Гэтсби имеет в книге двойное значение. Гэтсби мишурно «велик» в своей роли богача с таинственной репутацией, хозяина абсурдно пышных празднеств, которые он устраивает в надежде привлечь внимание Дэзи,— это вызывает иронию моралиста-рассказчика. В то же время он доподлинно велик силой своего чувства, преданностью мечте, «редкостным даром надежды», как сказано о нем в книге, душевной щедростью, которые в иной среде и в иной обстановке,

быть может, сделали бы из него героя. Значение этих черт в характере Гэтсби определяется тем, что, хоть и понаторевший уже в жестоком искусстве «делания денег», он с минуты, когда ему открывается, что Дэзи, для которой он вступил на этот путь, отвергает его, теряет всякий интерес к своему богатству и ко всему, что с ним связано, и фактически расстается с жизнью еще раньше, чем его настигает пуля убийцы.

Роман Фицджеральда также, в известном смысле, можно рассматривать как «роман воспитания». Если брать его в этом аспекте, то в центре книги окажется рассказчик, Ник Каррауэй, постоянный свидетель, комментатор, а по временам и активный участник развертывающихся событий. Он выходит из них, умудренный грустным опытом, который отныне наложит отпечаток на всю его жизнь. Неважно, что школа длилась всего несколько месяцев и что герой уже был взрослым человеком, вступая в нее. Она равнялась целому моральному университету и как бы кристаллизовала многие представления, быть может накопившиеся у него и ранее, но не получившие до того решающей жизненной проверки.

Ник Карра́уэй принадлежит к так называемому «потерянному поколению» американской интеллигентной молодежи; между университетом и практической жизнью, в которую он вступает с сильным запозданием, пролегла первая мировая война. Он обогащен фронтовым опытом и с некоторым недоверием относится к послевоенной жизни своей похваляющейся богатством, нажившейся на войне родины.

Лето — осень 1922 года, знакомство с Гэтсби и участие в развернувшейся драме производят в нем глубокий моральный сдвиг. Он вступает в круговорот событий еще уверенный, что достаточно хорошо разбирается в «основных нравственных ценностях». Познакомившись с Гэтсби, он сам говорит, что тот воплощает в себе все, что он, Ник Каррауэй, «искренне презирал и презирает». Напротив, в Бьюкененах многое ему близко, нравится или, во всяком случае, импонирует. Эти симпатии и антипатии, внушенные ему навыками и средой, подвергаются сильнейшему испытанию и рушатся неожиданным для него образом. «Гэтсби себя оправдал...» — размышляет он позже, подводя итоги случившемуся. Потрясение, пережитое Каррауэем, заставляет его отказаться от нравственных компромиссов, которые он считал до сих пор приемлемыми для себя и в «порядке вещей». Он безрадостно смотрит вперед, не видит какого-либо спасения от правящего в жизни зла и считает своим долгом честно рассказать о том, что ему привелось увидеть, не приукрашивая порока и отдавая должное смелости человеческого сердца.

С начала и до конца Фицджеральд отказывается от идеализации Гэтсби, однако очевидно, что, хотя во многих ключевых пунктах авторская позиция выражена в точке зрения и в высказываниях Ника Каррауэя, крепки и эмоциональные нити, привязывающие автора непосредственно к Гэтсби. Однажды Фицджеральд назвал Гэтсби своим «старшим братом»; в письме, касающемся создания романа, он признает, что хотя начал изображать Гэтсби, имея в виду некоего знакомого ему постороннего человека, потом вдруг стал писать его с себя. Проблема Гэтсби, который не сумел отделить свой идеал любви от идеала богатства, сводится в конечном счете к моральной и эстетической капитуляции человека перед мощью денег. Если ее обобщить применительно к вопросам, встающим перед художником в буржуазном обществе, то речь может идти о вторжении характерного для этого общества «фетишизирующего» — по известному определению Маркса — взгляда на деньги и богатство в собственно эмоциональную сферу человеческого опыта, включая и область художественного восприятия и постижения мира. Как уже было сказано, возникающая в этой связи совокупность вопросов имела первостепенное (и в чем-то «роковое») значение для молодого Фицджеральда.

В «Великом Гэтсби» Фицджеральд привлекает внимание читателей к тому внешнему чувственному блеску, который приобретают вещи и люди в оправе богатства и материального комфорта. Но он также показывает, как иллюзорен этот блеск и как непрочно обаяние, если проникнуть взглядом за его слепящую поверхность. Как только вступают в действие неподдельные человеческие переживания и ставятся под удар душевно важные интересы и привязанности, бутафория рушится.

Замечательна в этом смысле «расшифровка» голоса Дэзи, описание необыкновенной, трудно уловимой прелести которого составляет одну из главных черт ее характеристики в романе. Расшифровка, как ни странно,

принадлежит не Карраузю, а Гэтсби, которого любовь делает проницательным почти до «гениальности».

«— В нем звенит...— я запнулся.

— В нем звенят деньги,— неожиданно сказал он.

Ну конечно же. Как я не понял раньше. Деньги звенели в этом голосе — вот что так пленяло в его бесконечных переливах, звон металла, победная песнь кимвал».

Лирическая насыщенность прозы Фицджеральда в «Великом Гэтсби» временами приближается к лирической насыщенности стиха. Не только душевное движение героя, но и каждый физический жест получают интенсивную эмоциональную характеристику. Это относится и к центральным действующим лицам романа — к Гэтсби, Бьюкененам, Уилсонам, Джордан Бейкер,— и к персонажам второго и третьего плана. Эмоциональная атмосфера романа далеко не проста: это всегда «сплав» внутреннего голоса героев и сперва равнодушно-насмешливого, а потом грустного и посуровевшего голоса рассказчика.

Особая роль в системе романа принадлежит морально-лирическим отступлениям, в которых Фицджеральд хочет передать основное настроение «Великого Гэтсби» — внутреннее ощущение непрочности, социальной и нравственной беспочвенности этой построенной на ложном принципе цивилизации, предчувствие ее близящегося краха, материального и духовного. Они вложены в уста рассказчика Ника Карраузя, но в то же время они принадлежат и автору, служат его приговором изображаемой жизни. В особенности важны в этом смысле последние страницы романа, две морально-философские концовки, из которых первая касается шумного карнавала нью-йоркской жизни, показной витрины американской цивилизации, вторая же — американской истории и жизни в целом.

Приняв решение вернуться домой, к провинциальной жизни, томительной и душной, но все же чем-то дорогой ему по воспоминаниям детских и юношеских лет, Ник Карраузя уносит с собой владеющее им под конец видение Нью-Йорка.

«Уэст-Эгг я до сих пор часто вижу во сне. Это скорей не сон, а фантастическое видение в духе ночных пейзажей Эль Греко: сотня домов банальной и в то же время причудливой архитектуры, сгорбившихся под хмурым, низко нависшим небом, в котором плывет тусклая луна, а на переднем плане четверо мрачных мужчин во фраках несут носилки, на которых лежит пьяная женщина в белом вечернем платье. Ее рука свесилась с носилок, и на пальцах холодным огнем сверкают бриллианты. В тяжком безмолвии мужчины сворачивают к дому — это не тот, что им нужен. Но никто не знает, как зовут женщину, и никто не стремится узнать».

Символика этой картины передает ощущение томительной пустоты и тревоги, проникнута предчувствием неминуемого краха «Нового Вавилона».

Накануне отъезда, вечером, лежа на прибрежном песке перед опустевшим домом Гэтсби, Ник Карраузя снова раздумывает о причинах и обстоятельствах гибели Гэтсби и от мыслей о его судьбе переходит к мыслям о жизни и судьбе американского народа. Зеленый огонек на причале у Бьюкененов, манивший Гэтсби и питавший его мечту, он сравнивает с тем «нетронутым зеленым лоном нового мира», которое пленило людей, открывших новый континент и связавших с ним мечту об избавлении от всех и всяческих невзгод, о безоблачном счастье навек. Как и Гэтсби, они верили в достижимость этого невообразимого счастья, как и Гэтсби, они не в силах понять, что мечта давно осталась позади, что они протягивают руки лишь за призраком былых иллюзий, живут невозвратимыми воспоминаниями.

«Так и пытаемся мы плыть вперед, борясь с течением, а оно все сносит наши суденышки обратно, в прошлое».

Этими словами кончается роман.

3

По многим личным причинам Фицджеральд не принял участия в общественном походе американских писателей — от Драйзера до Хемингуэя,— который ознаменовал бурные 30-е годы. Он не участвовал в писательских конгрессах, его подписи нет под декларациями и манифестами, в которых выразилось новое для американской литературы активное отношение деятелей искусства к политической борьбе пролетариата.

Но влияние бурных событий классовой борьбы и марксистских идей не прошло мимо Фицджеральда. Это засвидетельствовано в его произведениях, в его личной переписке и в других материалах, опубликованных после его смерти.

Поэтому усилия консервативных американских критиков и историков литературы представить Фицджеральда писателем, стоявшим вне социально-политических потрясений 30-х годов, несостоятельны. Подобные попытки либо возникают в результате поверхностного чтения Фицджеральда, либо представляют собой сознательную фальсификацию идейно-литературной биографии писателя, с тем чтобы противопоставить его общему сдвигу влево, характерному для американской литературы 30-х годов. Недобросовестно используется в этих же целях и горько утрированная самокритика Фицджеральда, которую он развивает в уже цитированных статьях «Краха».

Тем, кому хочется представить Фицджеральда писателем, чуждым политике, следовало бы вспомнить, что уже в одном из своих самых ранних рассказов «Первое мая» (1920) Фицджеральд набросал трагическую панораму американской жизни, разорванной социальными и политическими противоречиями, и первым из писателей-несоциалистов заклеймил полицейско-гангстерские самосуды в Нью-Йорке, направленные против передовых рабочих организаций и социалистической интеллигенции. Фактически в этом смело задуманном, многоплановом рассказе дана конспективная разработка социального романа об американской современности.

Через два года Фицджеральд опубликовал социально-фантастическую притчу «Бриллиант величиной с отель «Ритц», где изобразил американского миллиардера как чуждого всему человеческому, безгранично жестокого маньяка, которого необходимо обуздать и обезвредить для безопасности общества. Там же он высмеял престиж богатства и поголовный культ денег в США. «Чем человек богаче, тем я больше люблю его»,— наивно признается герой рассказа, молодой американец, воспитанный в обстановке безграничного поклонения доллару. В дальнейшем проблема всесилия доллара, а равно и моральной несостоятельности имущих классов, лишающей их всякого права на руководство обществом, уже не выходит из сферы внимания Фицджеральда.

Агрессивный расизм Тома Бьюкенена в «Великом Гэтсби», его тупая уверенность в своей принадлежности к расе господ показывает, как верно предугадывал писатель развитие реакционных идей в современном американском обществе.

В романе «Ночь нежна» Фицджеральд считает нужным показать, во что обходится народу блистательная молодая миллионерша: «Для того чтобы здравствовала такая Николь, требовалось много изобретательности и труда. Для нее поезда начинали свой путь в Чикаго и опоясывали круглое брюхо материка вплоть до самой Калифорнии; дымили трубы на фабриках жевательной резинки... какие-то люди замешивали в чанах зубную пасту и отцеживали в медных контейнерах полоскание для рта; юные девушки торопливо консервировали помидоры в августе, а в сочельник уже стояли за прилавками в пяти- и десятицентовых магазинах; метисы гнули спины на кофейных плантациях в Бразилии; а каких-то простаков обманом лишали патентных прав, приступая к выпуску тракторов новой марки. Это были лишь немногие из тех, кто уплачивал Николь свою десятину...»

Не нужно думать, что Фицджеральд вводит здесь в повествование социально-критический мотив, следуя общей социологической тенденции в американской интеллектуальной жизни и литературе 30-х годов, что он идет в фарватере господствующей «моды». Как можно заключить из опубликованной переписки Фицджеральда, он в 30-х годах познакомился с «Капиталом» Маркса. «Когда-нибудь,— писал он дочери-студентке (в последние годы перед смертью он уделяет огромное внимание ее духовному и нравственному воспитанию),—...ты откроешь в «Капитале» страшную главу, называющуюся «Рабочий день», и, прочитав ее, станешь иной, чем была до того».

Интересно отметить также, что по первоначальному плану романа «Ночь нежна» Дик Дайвер — центральный герой романа — задуман у Фицджеральда как радикальный интеллигент, сочувствующий коммунистам. После разрыва с миллионершей-женой он посылает сына-подростка в СССР, чтобы тот получил советское воспитание. Фицджеральд не реализовал свой замысел; в окончательном тексте Дик Дайвер чужд политике, и конец романа пессимистичен и бесперспективен. Однако из этого не следует, что Фицджеральд «отступается» от своих социальных интересов. Во фрагментах «Последнего магната» имеется весьма примечательный, вполне законченный эпизод, где изображено столкновение кино-

магната Монро Стара с рабочим лидером коммунистом Бриммером, которого он приглашает к себе домой, чтобы «поближе изучить противника».

В этом эпизоде, написанном в 1939 или в 1940 году, когда антисоветская и антикоммунистическая пропаганда в США поколебала многих недавно еще лево настроенных литераторов, Фицджеральд прямо и недвусмысленно подчеркивает свое уважение к рабочему движению в целом и к американским коммунистам.

В происходящей беседе Стар не получает никакого политического или интеллектуального превосходства над противником. Будучи сам и одаренным, и волевым человеком, он не может тем не менее противопоставить спокойной убежденности коммуниста ничего, кроме дешевой иронии и бахвальства. Проигрывая моральный поединок, пьяный Стар пытается избить Бриммера, тогда тот, вынужденный защищаться, сильным ударом сбивает с ног миллионера.

«— Что ж,— сказал он, глядя на распростертого на полу Стара. — Мне давно хотелось ударить по лицу десять миллионов долларов. Но я никогда не думал, что это произойдет именно так».

В письмах Фицджеральда к дочери имеются многочисленные высказывания об американской и мировой литературе, которые характеризуют его как писателя, последовательно защищающего то, по сути дела социальное, восприятие жизни, которое отличает его основные произведения.

«Сестру Кэрри» Драйзера он рассматривает как «едва ли не первое достижение американского реализма». Наряду с классикой он рекомендует дочери прочитать «Десять дней, которые потрясли мир» Джона Рида, великую американскую книгу, которую буржуазная критика злостно замалчивала с самого ее появления.

■

На фоне американского социального романа 20-х годов «Великий Гэтсби» выделяется «на особицу» своим эмоционально-лирическим строем. Однако в общелитературном развитии Запада он не одинок.

Атмосфера романтического ожидания в романе, необыкновенная впечатлительность художника, острое ощущение обманутой надежды, неудержимо манящего и ускользающего, неподлинного на поверку счастья роднят «Великого Гэтсби» с другим выдающимся произведением, стоящим у преддверия новейшей западной литературы и тоже написанным молодым писателем,— с «Большим Мольном» француза Ален-Фурнье.

Ален-Фурнье старше Фицджеральда, его книга вышла в 1913 году. Порыв молодых романтиков Запада в начале века был ограничен не изжитыми еще иллюзиями буржуазной демократии и захлебнулся на кровавых полях мировой войны 1914—1918 годов. Однако порыв этот был непритворен, и отвращение к моральным компромиссам капиталистической действительности эти молодые люди сделали своим символом веры. «Нравственный максимализм» «Большого Мольна» оказал глубокое воздействие на целое поколение французских писателей.

Трудно высказывать предположения, как развивался бы романтический протест в творчестве Ален-Фурнье — писатель погиб в одном из первых же германо-французских сражений, но у выступившего десятью годами позднее Фицджеральда следует подчеркнуть его все возрастающую чуждость всякой мистификации или вуалированию классовых противоречий современного мира.

Наполненное огромными социальными и политическими событиями десятилетие, отделяющее «Великого Гэтсби» от «Большого Мольна», не могло не сказаться решающим образом и на содержании романа Фицджеральда. И там, и здесь неутоленная жажда поэтического восприятия мира наталкивается на косную и враждебную действительность, там и здесь герой терпит поражение, сталкивается с крахом своих иллюзий. Однако у Фицджеральда конфликт романтика, борющегося за свою мечту, уже «вдвинут» глубоко в пекло социальных и имущественных противоречий современности, и сам герой — Гэтсби — забрызган грязью бесчестной наживы.

Если «Большой Мольн», по формулировке Луи Арагона, есть в конечном счете «страшный суд над обществом» — иными словами, имеет антикапиталистический смысл и антикапиталистическую направленность,— то в отношении «Великого Гэтсби» это можно сказать с еще большим правом и основанием.

И горькая судьба Фицджеральда, и его творчество неотделимы от тех глубинных процессов, которые характеризуют отход мастеров западной культуры XX века от мира капитализма.

ПУБЛИЦИСТИКА

АРТУР КОНАН ДОЙЛЬ

Преступление в Конго

Публикация и перевод с английского
С. МИТИНОЙ

Предисловие и послесловие
ВИКТОРА МАЕВСКОГО

Артур Конан Дойль, «Преступление в Конго»...

На сей раз не состоится встречи со старыми знакомыми — джентльменом-сыщиком Шерлоком Холмсом и простоватым доктором Ватсоном.

Знаменитый английский автор предстает перед нами в этой книге не как мастер детективных рассказов, а как страстный публицист, приоткрывающий завесу над трагедией Конго, которая началась в прошлом веке и все еще не завершилась.

Книга была написана пятьдесят пять лет назад, в 1909 году, и ее появлению предшествовали события, о которых следует вспомнить.

Во второй половине XIX века колонизаторы завершали страшное дело «освоения» Африки, начатое еще в XV столетии. Уже были вывезены с африканского континента 100 миллионов черных рабов; Англия, Франция, Германия, Голландия, Италия, Испания, Португалия огнем и мечом покоряли африканские племена, грабили их землю, вывозили золото и слоновую кость, железную руду и пряности. Африка стала обетованным континентом для преступников и авантюристов, там делали карьеру и наживали несметные богатства.

Одним из тех, кто связал свое недоброе имя с Африкой, был Генри Мертон Стэнли, внебрачный сын англичанки, ставший правоверным американцем. Он воевал на стороне южан за рабство черных в США, а позже на деньги газеты «Нью-Йорк

геральд» отправился в Африку под предлогом поисков знаменитого путешественника Ливингстона. Его статьи и репортажи разжигали аппетиты американских и прочих любителей легкой наживы, и сам Стэнли не терял времени. За обрывки медной проволоки, за бусы и разные безделушки он покупал африканских вождей, прибирал к рукам их земли и через несколько лет оказался «владельцем» огромной части нынешнего Конго.

Стэнли пытался продать свое «состояние» Соединенным Штатам и, когда это не удалось, нашел покровителя в лице бельгийского короля Леопольда II, который «осваивал» Центральную Африку с помощью «международной ассоциации». «Цивилизаторская миссия» Стэнли привела к тому, что бельгийский король получил в свое распоряжение африканскую территорию, которая в восемьдесят раз превышала размеры Бельгии.

Король-грабитель назвал захваченные земли «Свободным Государством Конго» и провозгласил: «Открыть цивилизации путь в единственную часть света, куда она еще не успела проникнуть, рассеять тьму, которая захватывает еще целые народы,— вот крестовый поход, достойный нашего века прогресса».

Прошло немного времени, и мир узнал о чудовищных злодеяниях, творимых новоявленными крестоносцами под знаменем «цивилизации» и «прогресса». Разразился невиданный скандал. Тогда Леопольд II предпринял хитрый ход: в 1908 году он продал Конго бельгийскому правительству, выговорив при этом для себя важные привилегии. Грабеж Конго, систематическое истребление конголезского народа продолжались, ответственность теперь ложилась на бельгийское правительство.

Со страниц прогрессивной печати мира доносился голос возмущения и протеста против чудовищных бесчинств, творимых колонизаторами в Африке.

Газеты были полны документальными свидетельствами такой взрывной силы, которая не позволяла честным деятелям культуры оставаться в стороне от неслыханной трагедии своего времени.

Не только Конан Дойля, писателя, никогда не бывавшего в Африке, побудили взяться за перо события в Конго. Этой же теме посвящена повесть Джозефа Конрада «Сердце тьмы». Страшные примеры моральных и физических мук, которым бельгийские колонизаторы подвергали конголезцев, звучат в исполненных гневной страсти строках знаменитого «Монолога короля Леопольда в защиту его владычества в Конго» Марка Твена: «Если бы кровью невинных жертв, пролитой королем Леопольдом в Конго, наполнить ведра и эти ведра поставить в ряд, то он протянулся бы на две тысячи миль...»

Книга Конан Дойля — тщательно документированный труд, целиком основанный на показаниях очевидцев: миссионеров и путешественников из разных стран, английских консулов и членов бельгийской правительственной комиссии. Сам автор подчеркивает, что эти люди в силу различных причин никак не склонны преувеличивать масштабы бедствия, свидетелями которого они стали: одни из них находятся на службе у бельгийского короля, другие целиком зависят от колониальной администрации в самом Конго, третьи — попросту закаленные в колониальных авантюрах «сильные люди», отнюдь не отличающиеся мягкосердечием и пониманием нужд африканцев. Однако увиденная ими картина оказалась настолько страшной, что они не могли молчать.

Конан Дойль был сыном своего времени, на него, несомненно, оказывала влияние буржуазная пропаганда. Он поддерживал британских колонизаторов в войне против буров. Он наивно полагал, что проблему Конго можно решить, разделив страну между «хорошими» колониальными державами — Англией, Францией и Германией. И все же это не помешало ему написать такую книгу о Конго, которая стала документом большой политической силы.

Ниже публикуются отрывки из книги Конан Дойля *.

---

* В данной публикации материал подвергся некоторой перекомпоновке.

В Англии многие считают, что преступление, творимое в Конго королем Бельгии Леопольдом II и его присными, не имеет себе равных в анналах истории. Я лично убежден в этом. История знает случаи ужасающего ограбления народов, как, например, ограбление норманнами Англии или англичанами Ирландии. Известны и случаи массового истребления населения — скажем, истребление испанцами южноамериканцев или турками подчиненных им народов. Но никогда дотоле не бывало, чтобы полное ограбление народа сочеталось с массовым его истреблением, причем делается все это из самых низменных коммерческих побуждений под гнусной личиной филантропии. Именно в силу своей мерзкой цели и велеречивого лицемерия, которым эту цель прикрывают, преступление в Конго беспримерно по своей чудовищности.

Свидетели этого преступления принадлежат к самым различным национальностям, а что касается приведенных ими фактов, то здесь возможность ошибок исключена. Есть среди этих очевидцев английские консулы — Кейзмент, Тезигер, Митчелл и Армстронг, в официальных докладах которых приведены конкретные факты и точные даты; французы Пьер Милль и Фелисьен Шайе, являющиеся авторами книг по данному вопросу; миссионеры из многих стран — англичане Харрис, Уикс и Стэннард, американцы Моррисон, Кларк и Шеперд, швед Шублом и иезуит патер Вермерш. Есть у нас и другие свидетельства: красноречивый жест итальянского правительства, которое запретило офицерам своей армии служить в Конго, где их заставляли быть палачами; доклад бельгийской комиссии по расследованию положения в Конго — как известно, бельгийские власти прилагали все усилия, чтобы не дать ей собрать нужные показания, ибо факты слишком ужасны, чтобы предать их гласности. Наконец в нашем распоряжении такое беспристрастное свидетельство, как фотоснимки. Любой американец, просмотрев «Монолог короля Леопольда в защиту его владычества в Конго» Марка Твена, увидит там примеры зверств. Перечисление всех этих источников информации ясно показывает, что нет такой чудовищно нелепой, омерзительно непристойной и зверской пытки, которой не подвергали бы безобидных и беспомощных конголезцев.

...Америка первой, еще в 1884 году, официально признала суверенитет короля Леопольда II над захваченной им территорией; стало быть, на нее падает ответственность за то, что она предоставила королю прерогативы, которыми он так страшно злоупотребил. Англия вместе с другими европейскими державами подписала Берлинский договор 1885 года, предусматривающий, что все его участники и каждый из них в отдельности несут ответственность за положение туземцев...

По моему глубокому убеждению, недостаточная активность общественности в вопросе о Свободном Государстве Конго объясняется тем, что его страшная история не была доведена до сведения народов... Мне могут возразить, что история эта давнишняя и большая часть ее относится к периоду, предшествовавшему аннексии Свободного Государства Конго Бельгией, которая последовала 10 августа 1908 года. Но Бельгии не так-то легко сбросить с себя ответственность за содеянное.

Почти четверть века владеет она Конго и за это время сумела превратить его в земной ад. Бельгийцы не могут отмежеваться от того, что там происходит, и утверждать, что это дело рук администрации Свободного Государства Конго. Это дело рук бельгийского короля, бельгийских военных, бельгийских финансистов, бельгийских юристов, бельгийских капиталистов, и все они находили поощрение и защиту у сменявших друг друга бельгийских правительств...

А теперь я расскажу о черной истории подавления Государством Конго населяющих его народов, за моральный и материальный прогресс которых Англия и другие европейские державы обязались отвечать. Я привожу лишь один случай из ста известных, так как здесь невозможно остановиться на каждом из них. При этом на каждый известный случай приходится десять тысяч других, о которых в Европе так и не узнали. Примите во внимание, как велика территория страны и как незначительно число миссионеров и консулов, от которых только и могла исходить подобная информация. Примите во внимание также и то, что все должностные лица Государства Конго под присягой давали обязательство ни в период своей службы, ни после ее окончания не обнародовать фактов, которые могли им стать известны. Наконец примите во внимание, что самое присутствие миссионеров и консулов служило сдерживающим фактором и что в тех обширных районах страны, куда они не имели доступа, агенты бельгийских компаний действовали совершенно беспрепятственно. Если мы учтем все эти обстоятельства, нам станет ясно, что чудовищные факты, о которых мы узнали, дают лишь слабое представление о том разгуле насилия и несправедливости, который, по словам патера Вермерша, можно охарактеризовать двумя словами: «Неизмеримое бедствие!».

■

Объявив всю территорию страны, а стало быть, и ее продукцию своею соб-

ственностью, Государство Конго — иными словами, король Леопольд II — разработало целую систему, чтобы собирать эту продукцию с максимальной быстротой и минимальными издержками. Суть системы состояла в том, что конголезцев, которых лишили решительно всего (по иронии судьбы их именуют «гражданами»), принудили собирать для обогащения властей ту самую продукцию, которую у них отнимали. Цель эта достигалась двумя способами: во-первых, налогообложением — от туземцев требовали произвольно назначаемого и все возрастающего количества сырья, сбор которого поглощал почти все их время и никак не оплачивался. Во-вторых, с помощью так называемого «обмена» государство платило туземцам за собранное сырье сколько и чем считало нужным, ведь оно не допускало на свою территорию никаких других покупщиков. Вознаграждение, смехотворное по своим масштабам, носило к тому же самый нелепый характер. Туземцев заставляли брать совершенно ненужные им вещи. Вот что писал в 1908 году английский консул Тезигер об этом «обмене»: «Одному дают шляпу, другому железную мотыгу и т. д. Каждый туземец, получивший такое вознаграждение, должен в конце месяца сдать определенное количество каучука. Он не имеет права выбора, не может отказаться от вещи, которую ему навязывают,— все равно ее кинут ему под дверь, и, независимо от того, принял он «вознаграждение» или нет, в конце месяца с него спросят каучук. При этом агенты требуют от жителей наибольшего количества каучука, какое они физически в состоянии собрать».

Но разве не ясно, что туземцы, которые находились до прихода белых на гораздо более высокой ступени развития и были несравненно богаче и счастливее, чем теперь, не согласились бы торговать на таких условиях? Вот тут-то и была пущена в ход разработанная бельгийцами система.

Она заключалась в следующем: по территории Государства Конго было разбросано около двух тысяч белых агентов, задача которых состояла в том, чтобы обеспечить сбор каучука. Белых размещали по одному или по два человека в более крупных населенных пунктах, каждому давалась под начало целая округа с определенным числом деревень. Через посредство жителей этих деревень агент и должен был собирать каучук, который считается наиболее ценным достоянием Конго. Этим белым — а в Европе большинство из них зарекомендовало себя, как люди аморальные,— назначалось совершенно мизерное жалованье — от 150 до 300 франков в месяц. Они могли увеличивать его путем комиссионных или премиальных, выплачивавшихся в зависимости от количества собранного каучука. Таким образом, если агенту удавалось собрать много каучука, это обеспечивало ему прибавку к жалованью, официальную благодарность, более быстрое возвращение в Европу и шанс на повышение. Если же, напротив, сбор был невелик, это означало для агента нищету, жестокую взбучку от начальства и понижение по службе. Трудно представить себе другую систему, с помощью которой можно было бы заставить людей так лезть вон из кожи, чтобы добиться результатов любой ценой. Нельзя считать, будто именно бельгийцы настолько плохи, что подобное существование подорвало их моральные устои — да кроме того, среди агентов были и люди других национальностей. Едва ли англичане, американцы или немцы оказались бы на высоте, если бы они, очутившись в тропиках, подверглись подобному же искусу.

...Итак, две тысячи агентов готовы заставить туземцев собирать для них каучук, хотя сами туземцы совершенно этого не желают. Как же действовала эта система в отношении туземцев? Метод, применяемый к ним, был дьявольски жесток и действовал безотказно. Агентам давали под начало наемников-африканцев из самых диких племен. Снабдив этих дикарей огнестрельным оружием, их водворяли в каждую деревню, чтобы заставить местных жителей собирать каучук. Такие «головы», как их называли, несут фактическую, хотя и не моральную, ответственность за множество чудовищных злодеяний. Представьте себе, в какой кошмар превращается жизнь деревни, во главе которой поставлен такой варвар. Жители не могут избавиться от него ни днем, ни ночью. Он требует пальмовое вино, он требует женщин. Он истязает, уродует, убивает, кого ему заблагорассудится, он заставляет членов одной семьи публично сожительствовать друг с другом, чтобы поразвлечься этим зрелищем. Иной раз местные жители набираются духу и убивают своих мучителей. Как явствует из доклада Бельгийской комиссии по расследованию положения в Конго, за семь месяцев только в одном округе было убито 142 «головы». За этим последовали карательные экспедиции и истребление всего населения округа. Чем больше зверствовал «голова», тем он был полезнее — тем покорнее становились жители деревни, тем больше собирали они каучука, тем больше было жалованье белого агента. Когда же сбор каучука уменьшался, «голове» самому приходилось испытывать те физические страдания, которые он причинял другим. Зачастую белые агенты далеко превосходили по жестокости тех варваров, которые выполняли их поручения. Нередко белый отстранял черного наемника и сам выступал в роли мучителя и палача. Однако, как правило, отношения между ними складывались именно таким образом:

«голова» творил зверства с одобрения, а зачастую и в присутствии своего белого начальства...

Так кто же несет ответственность за все эти кровавые злодеяния, за тысячи убийств, совершенных с полнейшим хладнокровием? Может быть, «головы»?

«Голова» — каннибал и злодей, но если бы он не сумел внушить ужас жителям деревни, то агент наказал бы его. Тогда, быть может, ответственность несет агент? Но он выродок, и к тому же любой человек, который служит в тропической стране при таких условиях, неизбежно деградирует. Вышестоящее начальство своими требованиями постоянно пришпоривало его и толкало на преступления. Тогда, быть может, ответственность несет окружной комиссар? Он занимал ответственный и хорошо оплачиваемый пост, но мог потерять его, если бы возглавляемый им округ начал отставать в этой непрерывной погоне за каучуком. Тогда, быть может, ответственность несет генерал-губернатор? Этот человек заглушил в себе голос совести, но и для него можно найти смягчающие обстоятельства. Ведь он был послан в Конго с определенной целью и обязан выполнять приказы. Только человек исключительно сильного характера мог бы уйти с такого высокого поста, пожертвовать своей карьерой и отказаться следовать той гнусной системе, которая была разработана еще до того, как он стал к ней причастен. Так на кого же, в конце концов, ложится вина? Быть может, на нескольких высших чиновников в Брюсселе? Но ведь они просто приказчики, управлявшие чужим поместьем в соответствии с указаниями своего хозяина. Итак, проследим всю цепь с начала до конца: дикарь с обагренными кровью руками; загнанный и озлобленный белый агент; чванный комиссар; величественный генерал-губернатор; скользкий дипломат; и вот, наконец, мы доходим до человека, чью вину нельзя оправдать никакими смягчающими обстоятельствами, человека, который с холодной расчетливостью разработал весь этот дьявольский механизм и пустил его в ход. Вина падает на короля Леопольда II, да, именно на него. Он разработал всю систему, заранее зная, к каким результатам она приведет. И они не замедлили последовать. Он был прекрасно обо всем информирован. Снова и снова обращали его внимание на положение в Конго... Нет на свете таких увертюк, с помощью которых можно было бы снять моральную вину с главы Государства Конго, с человека, вступившего в Африку под лозунгом свободы торговли и возрождения туземной расы.

■

Чтобы подчеркнуть, что ужасы в Конго продолжаются уже почти четверть века — и это ложится позорным пятном на великие державы, ибо своим молчанием они попустительствуют творимому там преступлению,— я привожу показания очевидцев в хронологическом порядке...

Первое свидетельство, на которое я здесь сошлюсь, исходит от молодого английского путешественника Глэйва и относится к 1893—1895 гг. Глэйв в течение шести лет был на службе у Государства Конго. Через четыре года после того, как истек срок его службы, он в качестве частного лица совершил путешествие через всю страну от Танганьики на востоке до пункта Матади близ устья реки Конго, покрыв расстояние в 2 000 миль. Та система сбора каучука через посредство агентов, которую я описал выше, находилась еще в зачаточной стадии, но уже тогда Глэйв повсюду видел насилие и пренебрежение к человеческой жизни, которые в дальнейшем приобрели такие чудовищные масштабы. Надо помнить, что сам он был человек типа Стэнли, первооткрыватель и торговец, и пронять его было не так-то легко. Вот несколько выдержек из дневника Глэйва.

«Куда ни придешь, везде рассказывают одно и то же о действиях администрации Свободного Государства Конго: повсюду погоня за каучуком и убийства, рабство в самой страшной его форме».

Глэйв пишет о совершенно бесчеловечном обращении с туземцами:

«Сегодня заметил на тропе труп носильщика. Ясно, что человек этот был очень болен: от него остались кожа да кости. О носильщиках здесь никто не заботится... Ужасающее бессердечие... Бельгийцы не ставят жизнь туземца ни во что. Неудивительно, что их администрацию так ненавидят».

А вот что рассказывает Глэйв об обращении с «пленными», захваченными во время карательных экспедиций:

«На военных постах, где распоряжаются белые офицеры, видишь цепочки несчастных, истощенных старух — некоторые из них просто превратились в скелеты. Они работают с шести утра до полудня, а затем с половины третьего до шести: носят большие глиняные кувшины. У каждой вокруг шеи веревка, другой, общей веревкой они прикреплены друг к другу. Это военнопленные. Во время войны в плен всегда попадают старые женщины, но надо же проявить к ним хоть какую-то гуманность. Они обнажены, лишь вокруг бедер обернуты жалкие отрепья. Никого из них не отвязывают от общей веревки ни на минуту. Живут они в караульном помещении под присмотром туземцев-караульщиков, которые находят удовольствие в том, чтобы подвергать их побоям и издевательствам... У некоторых женщин есть дети,

но, несмотря на это, их заставляют делать ту же работу. Что за гнетущее зрелище...»

Глэйв подробно описывает «шикотту» — орудие пытки, которое то и дело пускали в ход бельгийские агенты и офицеры Свободного Государства Конго.

«Шикотта» — кусок необработанной кожи гиппопотама, с зубчатыми краями, острыми, как ножи, и твердыми, как дерево,— ужасное орудие пытки. После нескольких ударов ею человек весь окровавлен... Требуется необычайная физическая выносливость, чтобы выдержать чудовищное наказание в сто ударов. Как правило, жертва теряет сознание уже после двадцати пяти или тридцати. После первого удара человек страшно кричит, потом затихает и лишь издает глухие стоны, дрожа всем телом... От такой экзекуции на всю жизнь остаются рубцы и шрамы. Достаточно ужасно, что порке подвергаются мужчины, но еще ужаснее, когда это наказание выпадает на долю женщин и детей. Тяжелее всего приходится мальчикам лет десяти-двенадцати...»

Перейдем теперь к показаниям американского миссионера Мэрфи, который работал в другой части страны, но в те же самые годы. Свои впечатления он описал в газете «Таймс» за 18 ноября 1895 года:

«...Я был в глубинных районах Конго и видел, как власти опустошали страну и творили беззакония в погоне за каучуком. Позвольте мне привести один случай, чтобы показать, как пагубно эта бесчестная «торговля» отражается на туземцах. Капрал, под началом которого находится пункт Солифа, обходил деревню, собирая каучук. Встретив бедную женщину, муж которой ушел на рыбную ловлю, он спросил: «Где твой муж?». «Там»,— ответила женщина, указав пальцем в сторону реки. Тогда капрал спросил: «А где каучук, который он собрал?» Женщина ответила: «Приготовлен для вас». «Врешь!» — крикнул капрал и застрелил ее на месте. Вскоре после этого с реки вернулся муж убитой. Захватив каучук, он пошел к капралу и спросил, почему тот застрелил его жену. Потом этот несчастный человек выхватил у кого-то ружье и застрелил капрала. Солдаты удрали, чтобы сообщить вышестоящим властям об этой истории, и в результате комиссар направил в Солифу большой отряд для поддержания авторитета армии. Деревня была разграблена и сожжена, многие ее жители убиты и ранены...»

Все эти зверства учиняются не только ради каучука. Во многих районах добыча его невозможна. Здесь с неменьшей жестокостью взимаются другие поборы. Мэрфи рассказывает, что произошло, когда деревня, которой было приказано регулярно сдавать властям продовольствие, однажды не смогла выполнить этого приказа:

«Люди, мирно спавшие в своих хижинах, были разбужены выстрелом и выскочили посмотреть, что случилось. Когда они узнали, что деревня окружена солдатами, у всех возникла одна мысль — бежать. Солдаты безжалостно расстреливали мужчин, женщин и детей, выбегавших из хижин. Деревня была совершенно разрушена — ее развалины можно видеть и поныне. Расправа была вызвана лишь тем, что жители деревни один-единственный день не сдали властям продовольствия».

Мэрфи заканчивает свое сообщение следующими словами:

«Те ужасы, которые творятся в Конго, по большей части связаны с погоней за каучуком. Туземцы доведены до самого отчаянного положения. Каждый населенный пункт в округе обязан по воскресеньям доставлять в резиденцию комиссара определенное количество каучука. Сбор его производится силой. Солдаты загоняют население в заросли, тех, кто оказывает сопротивление, расстреливают, убитым отрубают левую руку, и эти трофеи сдаются в комиссариат. Солдаты даже не смотрят, в кого стреляют. По большей части они убивают несчастных, беспомощных женщин и ни в чем не повинных детей. Отрубленные руки — мужские, женские и детские — раскладывают рядами перед комиссаром, и он считает их, чтобы убедиться, что солдаты не расходовали патронов на сторону. Комиссар получает премиальные — около одного пенса за фунт каучука. Таким образом, он заинтересован в том, чтобы сбор каучука был как можно больше».

Как мы видим, сообщение американского миссионера Мэрфи подтверждает и разъясняет показания английского путешественника Глэйва. В ту пору система эта была еще внове (лет через десять-двенадцать ее стали осуществлять более интенсивно), но уже тогда она принесла туземцам первые плоды общения с цивилизацией. Нельзя сказать, чтобы правление короля Леопольда не вызвало в стране никаких перемен. Есть множество доказательств того, что до прихода белых среди туземцев не было таких случаев членовредительства. Несомненно, господству европейцев способствовало их просвещение!

Ознакомившись с показаниями английского путешественника и американского миссионера, предоставим слово шведскому священнику Шублому (см. «Друг туземца», июль 1897 г.). Его данные относятся примерно к тому же самому периоду. Шублом жил в Экваториальном округе, где «система» была уже на полном ходу:

«Туземцы отказываются приносить каучук. Тогда им объявляют войну. Во все концы устремляются карательные

отряды. Они нападают на населенные пункты. Если жители убегают в заросли и пытаются спрятаться там, чтобы спасти свою жизнь, солдаты их выслеживают. Они уничтожают рисовые поля, разграбляют запасы продовольствия, срезают незрелые бананы, зачастую сжигают хижины и уж конечно растаскивают все, что представляет хоть какую-нибудь ценность. Я сам убедился, что в этом округе уже сожжены полностью сорок пять деревень. Я говорю — полностью, потому что многие деревни сожжены частично. Я проезжал через двадцать восемь таких покинутых деревень. Туземцы ушли в глубь страны. Чтобы избавиться от контакта с белыми, они идут часть пути берегом реки или переправляются через реку на французскую территорию. Иной раз на деревню налагается большая контрибуция. Тогда вожди вынуждены отдавать медную утварь, а если этого мало, то продавать своих жен. Об этом мне рассказал бельгийский офицер. Приведу один случай, когда человека убили у меня на глазах. Както раз я забрался в глубь страны несколько дальше, чем это мог предполагать комиссар, и стал свидетелем таких картин, которых, с его точки зрения, мне лучше было бы не видеть. Дело было в деревне Ибера, куда до меня не забредал ни один белый. Я пришел туда к заходу солнца, когда туземцы уже вернулись из приречных зарослей, где они искали каучук. Собралась большая толпа... Только я хотел было начать проповедь, как в толпу ринулись караульные и схватили какого-то старика. Они оттащили его в сторону, и их командир, подойдя ко мне, сказал: «Я застрелю этого человека, потому что он сегодня удил на реке рыбу, вместо того чтобы искать каучук»... Через несколько минут караульный застрелил старика у меня на глазах. Потом он снова зарядил ружье и навел его на толпу. Всех сразу же словно ветром сдуло. Караульный подозвал мальчика лет восьми и велел ему отрезать у старика правую руку. Человек этот был еще жив и, почувствовав, как нож вошел ему в тело, отдернул руку. Мальчик после некоторых усилий все же отрезал руку и положил ее у поваленного дерева. Немного позднее руку прокоптили на костре, чтобы потом отправить комиссару».

Здесь мы видим пресловутую систему во всей ее красе. Полагаю, что эта картина — ребенок, отрезающий руку полумертвому старику по приказу изверга, который, безусловно, убил бы и его самого, если бы он помедлил,— чудовищна даже для Конго. Недурной комментарий к христианской доктрине милосердия, которую собирался проповедовать миссионер!

Поначалу Шублом, видимо, не мог поверить, что такие вещи происходят с ведома и одобрения белых. Он осмелился обратиться к самому комиссару: «Комиссар возмущенно на меня набросился,— пишет он,— и заявил в присутствии солдат, что выгонит меня из деревни, если я впредь буду вмешиваться в такие дела».

И после этого мы читаем заявления бельгийских дипломатов, что они намерены продолжать «благотворную цивилизаторскую деятельность» своих предшественников!

Однако приведем еще абзац из сообщения Шублома, свидетельствующий о том, что бельгийские власти — прямые соучастники всех творимых в Конго преступлений и что присутствие миссионеров хоть в какой-то мере сдерживало их, препятствуя открытым проявлениям жестокости. Трудно представить себе, что творилось на огромных территориях страны, где не было миссий, если миссионеры все-таки видели так много ужасного.

«В конце 1895 года, когда население ушло в заросли на сбор каучука, комиссар сказал мне, что он неоднократно приказывал караульным никого не убивать. Однако 14 декабря мимо нашей миссии прошел караульный в сопровождении женщины, которая несла корзину с отрубленными руками. Я вышел на дорогу вместе с мистером Бэнксом и миссис Бэнкс, и они велели караульному разложить руки на дороге, чтобы сосчитать их. Мы насчитали восемнадцать прокопченных правых рук, судя по размерам — мужских, женских и детских. Мы не могли понять, для чего собирают эти руки — ведь комиссар распорядился, чтобы туземцев больше не убивали! И вот во время моего последнего путешествия я выяснил, в чем тут секрет. Однажды вечером караульный, только что вернувшийся от комиссара, сказал мне: «Ну что нам, караульным, делать? Комиссар собирает людей и говорит нам при всех, чтобы больше мы никого не убивали; а когда люди разойдутся, он приказывает нам убить несколько человек, если они не соберут достаточно каучука, но только не приносить ему отрубленных рук»...

(Характерно, что представитель бельгийских властей в Конго Кювелье в официальном заявлении, сделанном в 1903 году, с превеликим усердием тщился доказать, что в одном случае такого членовредительства был повинен... кабан! Много же в Конго развелось кабанов, и странные у них повадки. Впрочем, кабанов этих выращивают не в самом Конго!..)

Из этих отрывков явствует, что бельгийские комиссары полностью повинны в чудовищных зверствах. Однако Шублому удалось раскрыть и следующее звено

в той цепи преступников, которая приводит нас непосредственно в королевский дворец в Брюсселе. Генерал-губернатор Конго Вахис, сыгравший мрачную роль в его истории, специально приехал в Экваториальный округ, чтобы запутать шведского миссионера, а если это не удастся — запугать его...

«Быть может, вы и видели все, о чем рассказываете,— сказал генерал-губернатор,— но доказать ничего не сможете». Между тем комиссар приставил каждому свидетелю дуло к виску, чтобы Шублом уж наверняка ничего не смог доказать. Несмотря на это шведскому миссионеру удалось собрать свидетельские показания. Он явился к губернатору и спросил, когда тот сможет их выслушать. «Я не желаю выслушивать никаких свидетелей,— гневно ответил губернатор и добавил: — Если вы по-прежнему будете требовать расследования, мы возбудим против вас судебное дело... Получите пять лет тюрьмы».

Таковы показания шведа Шублома, разоблачившего перед всеми позорное поведение губернатора Вахиса.

«Это ложь!» — вопит апологет бельгийской политики в Конго. Но не странно ли все-таки, что шведы, англичане и американцы, священники и миряне, словно сговорились поносить ни в чем не повинную администрацию Государства Конго? Без сомнения, испорченные конголезские дети сами отрубали себе руки, чтобы бросить тень на «благотворную филантропическую деятельность» бельгийцев в Конго. Тартюф и Джек-Потрошитель в одном лице — видел ли когда-нибудь мир подобную комбинацию?

■

...Теперь я должен ненадолго отвлечься от этого длинного и ужасного перечня зверств, чтобы рассказать о некоторых других обстоятельствах, характеризующих положение в Конго.

Одним из таких факторов явилось завершение в 1898 г. строительства железной дороги в Нижнем Конго, связавшей Бому со Стэнли-Пулом * в обход водопадов Стэнли. Сам по себе замысел этот — превосходный и очень разумный. Но средства, с помощью которых он был осуществлен, гнусны и бесчеловечны. Не будь у цивилизации других претензий к Государству Конго, кроме строительства железной дороги с помощью принудительного труда... этого одного было бы достаточно, чтобы выдвинуть против него тяжкое обвинение... Вот как рисует одну из сцен на строительстве железной дороги член бельгийского сената Эдуард Пикар:

«...Мы постоянно встречали вереницы грузчиков; негры, негры, несчастные негры. Единственная их одежда — ужасающе грязная тряпка, обернутая вокруг бедер; на непокрытых курчавых головах — ящики, тюки, слоновые бивни, корзины с каучуком или бочонки. Большинство носильщиков согнулось в три погибели — груз кажется им еще тяжелее из-за постоянной усталости и недоедания. Пища их состоит из горсти риса и протухшей вяленой рыбы. Жалкие бродячие кариатиды, вьючные животные с тонкими, по-обезьяньи длинными руками. Лица их искажены, глаза неподвижны от напряжения — ведь им так трудно сохранять равновесие,— и, кроме того, они совершенно измождены. Они бредут и бредут, тысяча за тысячей — человеческий грузовой транспорт... Люди едва волочат ноги, колени их согнуты, животы выдвинуты вперед, одна рука поднята, другая опирается на длинную палку. Пока эта огромная процессия проходит через горные перевалы и долины, лица грузчиков покрываются пылью, потом и насекомыми. Одни из них погибают в дороге, другие, закончив страшный путь, разбредаются по своим деревням, чтобы умереть там от истощения...» И все же эпопея эта бледнеет по сравнению с порабощением целого народа и двумя десятилетиями беспрерывного его истребления...

Другой новый фактор заключается вот в чем: Государство Конго, будучи не в силах управлять своими обширными владениями, передало значительные территории в субаренду монополистическим компаниям, что полностью шло вразрез со статьей 5-й Берлинского договора. До 1897 года эти компании регистрировались в Бельгии и претендовали на некий международный характер. Администрация Государства Конго не осуществляла над ними открытого или прямого контроля. Теперь все изменилось. Государство Конго еще теснее связало себя с коммерческими предприятиями. Большинство компаний было распущено и создано вновь в соответствии с законами Государства Конго. В обмен за право монополии значительное число компаний предоставило Государству Конго контроль над своими делами — иной раз оно даже назначало всех управляющих и агентов компании. Половина акций такой компании (или половина ее прибылей) обычно шла в казну Государства Конго. Поэтому следует иметь в виду, что всякий раз, как мы будем упоминать компанию «АБИР», «Касаи», «Катанга», «Анверсуаз» или любую другую, по сути дела речь будет идти о Государстве Конго — то есть о короле Леопольде. Король, будучи владельцем этих компаний, выплачивал им 50% комиссионных за то, что они выполняли всю работу. А поскольку прибыли таких компаний составляли от 50 до 700% годовых (ведь они не оплачивали ни труд местного населения, ни поставляемую им

* Озеровидное расширение в среднем течении реки Конго.

продукцию), ни одна из сторон не оставалась в накладе...

Чтобы показать, какими методами действовали бельгийские компании, напомним, что король Леопольд назначил директором-распорядителем треста «Анверсуаз» известного своей жестокостью бельгийского офицера — капитана Лотэра. В 1898 г. Лотэр приехал в округ Монгалла, и с тех пор в Европу стали просачиваться смутные слухи о нападениях туземцев и кровавых ответных репрессиях, о проявлениях насилия и волнениях, которые неизбежны там, где целый народ, привыкший к свободе, вдруг обращают в рабство. О том, какого огромного размаха достигли операции с каучуком в период жестокого правления капитана Лотэра, можно судить по следующему факту: прибыли треста «Анверсуаз», составившие в 1897 г. 120 000 франков, в 1899 г. возросли до 3 968 000 франков — сумма эта в два с лишним раза превышала общий капитал треста. Француз Пьер Милль рассказывает в своей книге о бельгийском агенте компании, который, указав на ящики, где было 25 000 патронов, объявил: «Я могу превратить их в 25 000 фунтов каучука». Так вот, капитан Лотэр считал, что торговлю следует вести именно такими методами, и масштабы его боевых операций росли одновременно с добычей каучука. С точки зрения Лотэра, имело смысл перебить четверть населения, чтобы вынудить остальных лихорадочно и беспрерывно трудиться.

Вероятно, в Европе так ничего толком и не узнали бы о похождениях Лотэра, если бы он не допустил крупной ошибки, рассорившись со своими подчиненными. Один из них, некто Лакруа, отправил сообщение в антверпенскую «Нью газет», которая, как и «Пти блё», в ту пору держалась честно и независимо... Письмо Лакруа, опубликованное 10 апреля 1900 года, пролило свет на мрачные события в округе Монгалла. Это было признание, но признание, затрагивающее также непосредственное начальство Лакруа. Он писал, что ему было приказано перебить всех туземцев в одной из деревень, жители которой не сдали вовремя своей нормы каучука. Лакруа выполнил приказ. Позднее его начальник заковал в кандалы 60 женщин и почти всем им дал умереть с голоду — в наказание за то, что в их деревне Муммумбула не собрали достаточно каучука. «Пусть меня судят,— писал Лакруа,— за то, что я убил 150 мужчин, распинал женщин и детей, изуродовал многих мужчин и развесил их останки на изгороди вокруг деревни».

В тот же самый момент, когда Лакруа сделал это признание, в «Пти блё» были опубликованы данные под присягой показания солдат, находившихся на службе у треста «Анверсуаз». Они прямо заявили, что истребляли целые деревни, если их жители не сдавали достаточно каучука. Один из агентов этой компании, некто Морэ, также опубликовал в «Пти блё» признание, выдержка из которого приводится ниже:

«В Амбасе нас было 30 человек под началом Ван Эйкена; он послал нас в одну из деревень удостовериться, что туземцы собирают каучук, и велел в противном случае перебить их всех: мужчин, женщин и детей. Когда мы явились в деревню, туземцы мирно сидели дома. Мы спросили их, что они делают. Они не смогли нам ответить. Тогда мы бросились на них и стали беспощадно убивать. Через час подоспел Ван Эйкен. Мы рассказали ему обо всем. «Хорошо, но этого недостаточно!» — объявил он и приказал нам отрубить мужчинам головы и развесить их на деревенских плетнях, то же самое сделать с их половыми членами, а женщин и детей распять на заборах»...

Недаром американский миссионер Кларк писал в своем письме, датированном 25 марта 1896 года:

«Эта атака на каучук уже захлебнулась в крови, и, если туземцы восстанут и отправят к праотцам всех белых, какие есть в Верхнем Конго, белые все еще будут перед ними в страшном неоплатном долгу...»

Чтобы показать, как мало менялось с годами положение в Конго, я приведу сейчас выдержки из писем английского миссионера Скривнера, который в июле, августе и сентябре 1903 г. проехал часть королевского домэна (личного владения Леопольда II), где американец Кларк провел столько кошмарных лет. Мы увидим, насколько независимые показания англичанина и американца подтверждают друг друга... Скривнер пишет: «...Я слышал от белых и от нескольких черных солдат самые ужасающие истории. Один белый (мне становится стыдно за мой цвет кожи всякий раз, как я вспоминаю об этом человеке) обычно стоит у дверей склада и получает каучук у несчастных, дрожащих от страха местных жителей, которые, пробыв несколько недель в зарослях, в условиях крайних лишений, осмелились прийти к нему и принести все, что им удалось собрать. Если туземец приносит значительно меньше положенного, белый приходит в ярость, выхватывает у одного из караульных ружье и убивает несчастного на месте. В итоге каучука поступает мало, но убитые остаются лежать у дверей склада — чтобы заставить тех, кто уцелел, в следующий раз принести больше... Нескольких туземцев, которые пытались бежать из Конго и были пойманы, привели на военный пост и, выстроив в затылок, убили одной пулей Альбини.

«Жаль тратить патроны на таких негодяев»,— объяснили мне. Только на дорогах, связывающих один военный пост с другим, можно видеть людей; огромные районы пришли в запустение и стали безраздельным владением диких зверей. Белый сам сказал мне, что можно идти пять дней в одном направлении и не встретить ни одной деревни, ни одного человека. А ведь раньше эту территорию населяло большое племя!..

В нескольких ярдах от того дома, где я жил, в траве валялись человеческие кости, а иной раз и целые скелеты. Я насчитал 36 черепов и видел много скелетов, лишенных черепов. Подозвав одного из туземцев, я спросил его, что это за кости. «Когда началось все это дело с каучуком,— сказал он,— солдаты перестреляли так много народу, что мы не поспевали зарывать убитых. Очень часто нам и не разрешали их хоронить, а просто приказывали оттащить тела в траву и бросить там. Их тут сотни кругом — если хотите, можете взглянуть». Но я уже видел более чем достаточно...»

И в заключение сошлемся на другого свидетеля, путешественника Герберта Фроста:

«Вооруженный солдат имеет абсолютную власть над этими порабощенными людьми. Любой из них — будь то вождь или ребенок — должен беспрекословно выполнять каждый приказ, желание или каприз солдата. По его приказанию под дулом пистолета человек осквернит свою собственную сестру, отдаст мучителю жену, которую любит больше всего на свете, сделает и скажет все, что угодно, ибо в противном случае будет убит. Муки и горе народа, порабощенного королем Леопольдом, с годами отнюдь не уменьшаются — назначенные королем комиссары ввели здесь систему, основанную на такой жестокости, какая дотоле не снилась туземцам, ставшим жертвами короля».

Ужасно, не правда ли? Но разве еще не ужаснее выглядит на этом фоне такая, например, фраза: «Я хочу снова и снова повторять, что наша единственная программа — содействовать моральному и материальному возрождению (туземцев); мы должны проводить свою работу среди населения, настолько дегенерировавшего в унаследованных им от предков условиях, что степень этого вырождения трудно измерить. Многие ужасы и зверства, позорящие человечество, постепенно исчезают в результате нашего вмешательства». Слова эти принадлежат королю Леопольду...

А вот выдержки из «Официального бюллетеня» короля Леопольда:

«С установлением общего порядка в стране неизбежно улучшаются и условия существования туземца — это происходит повсюду, где он входит в контакт с европейским элементом. ...Цель общей политики Свободного Государства Конго — способствовать возрождению туземной расы, внедрив в сознание туземцев великую идею необходимости труда».

Поистине, я не знаю в истории ни одного высказывания, которое могло бы сравниться с этими — ни один пират, ни один бандит никогда не падал в столь глубокую бездну предельно гнусного лицемерия. Высказывания эти беспримерны по своей невероятной чудовищности и столь же невероятной наглости...

Я еще не касался в этой работе финансовой стороны вопроса. А между тем здесь кроется грандиозный скандал. Настолько грандиозный, что истинные его масштабы пока трудно определить. Я не буду углубляться в эту трясину. Если бельгийцам нравится, чтобы их надували и чтобы их доброе имя было скомпрометировано как в вопросах моральных, так и в вопросах финансовых — что ж, пострадают в конечном итоге они сами. Можно отметить здесь лишь основные моменты, а именно: что за время независимого существования Государства Конго все отчетности держались в тайне; никогда не публиковались бюджеты за истекший год, а лишь предварительные наметки на будущий; что Государство Конго имело колоссальные доходы и несмотря на это делало займы; что значительные суммы вырученных там денег загублены на спекуляции в Китае и других странах; что, как было установлено, король нажил в Конго в общей сложности по меньшей мере 7.000.000 фунтов стерлингов — эти деньги расходуются на строительство в Бельгии, на закупку земель в этой стране, на строительство на Ривьере, на подкуп государственных деятелей, а также европейской и американской печати (боюсь, что и наша пресса не совсем чиста в этом отношении) и, наконец, на покрытие огромных расходов самого короля Леопольда, личная жизнь которого снискала ему скандальную славу во всей Европе...

Итак, земля конголезцев присваивается, ее продукция присваивается, труд ее населения присваивается. В былые времена рабов вывозили из Африки, но с течением веков мы прогрессируем, становимся умнее, и теперь для нас ясно, насколько глупы старомодные методы — ведь африканца так легко превратить в раба у него же на родине...

В чем состоит прогресс? Разве в том, чтобы увеличивать скорость автомобилей и слушать хриплое бормотание граммофона? Ведь это только игрушки в нашей жизни. Если же под прогрессом понимать некую духовную категорию, значит мы не прогрессируем... Мы живем в эпоху спешки, но не называйте ее прогрессом. Ход событий в Конго делает самую идею прогресса довольно абсурдной.

К тому, что вы только что прочитали, может быть прибавлен еще один рассказ:

— Мы въезжаем в Стэнливиль, и один из солдат прямо из машины ловко срезает автоматной очередью тринадцатилетнего мальчика. В одном из домов лежат двадцать пять трупов мятежников-подростков, некоторые из них наполовину сгорели. Запах невыносим. Эти парни забаррикадировались в доме. «Мы гоняли их из комнаты в комнату,— говорит белый лейтенант.— Кое-кто из них пытался отстреливаться, но у них не было никаких шансов». Юношей загнали в кухню, облили помещение бензином и подожгли. Трое пытались бежать, но были на месте убиты очередью из автомата. «Мне очень легко расправляться с ними,— говорит белый наемник.— Я из Родезии, и я «автоматически» ненавижу черных». Мне рассказывали об одном южноафриканском лейтенанте, который варил голову повстанца до тех пор, пока мясо не отделилось от костей. Черепа повстанцев лейтенант прикреплял к своему джипу как трофеи...

Рядом с этим рассказом — фотография: труп конголезца с закрученными назад руками, белый наемник ведет огонь из джипа, на радиаторе которого укреплен череп.

Это не прошлый век, не времена Леопольда II. Это рассказ западногерманского корреспондента, недавно опубликованный в журнале «Шпигель» и повествующий о варварском налете на Стэнливиль в ноябре 1964 года бельгийских парашютистов и белых наемников под общим руководством из Вашингтона. Это та «гуманная миссия» неоколонизаторов, которая потрясла мир своей наглостью и вызвала бурю протестов, не утихающих по сей день.

Если сравнить любое из свидетельств, приведенных Конан Дойлем, с рассказом корреспондента «Шпигель» (а подобных рассказов в последнее время опубликовано немало), то трудно не вспомнить утверждение английского писателя: «Ход событий в Конго делает самую идею прогресса довольно абсурдной».

Да, колонизаторы не изменились к лучшему за последние полвека. Наоборот, они стали еще более жестокими, наглыми, изворотливыми. В своей неизменной подлости они использовали прогресс техники: самолеты легко выбрасывают десанты в дебри, по которым годами брел Стэнли; танки мгновенно расчищают дорогу; автоматы действуют быстрее и надежнее допотопных ружей. И черепа черных вывариваются теперь не на примитивном костре, а на газовой плитке.

Конго — одна из самых страшных страниц империалистического грабежа и разбоя за последние полстолетия. Преступление, о котором писал Конан Дойль, продолжается.

Бельгийские поработители за восемьдесят лет господства в Конго уничтожили половину населения. На Брюссельской всемирной выставке они демонстрировали «процветающее Конго», но к моменту провозглашения независимости страны выяснилось, что благодетели не подготовили ни одного инженера или врача-конголезца, что, по существу, лишь несколько конголезцев имеет высшее образование. Оказавшись в 1960 году в Леопольдвиле, я на всю жизнь запомнил потрясающие контрасты этого города. Дворцы бельгийцев из стекла и железобетона стоят там рядом с нищенскими лачугами конголезцев, и непроходимая пропасть разделяет жизнь белого и черного города.

В 1959 году бельгийские захватчики потопили в крови очередное выступление конголезских патриотов, требовавших независимости. Но уже через несколько месяцев Брюссель настаивал на быстрейшей передаче власти независимому конголезскому правительству, и мир довольно быстро узнал истинную причину этой ретивости: колонизаторы хотели сменить вывеску и сохранить свои позиции. Буквально через несколько дней после торжественного провозглашения независимости Конго оказалось ареной преступного заговора бельгийских и американских колонизаторов, выступивших против национально-патриотического правительства Патриса Лумумбы. Поистине пророческим оказалось замечание Конан Дойля о том, что Америка является виновницей всей трагедии Конго.

Я не буду углубляться здесь в события последних лет — вторжение бельгийских и американских империалистов в Конго, создание катангского сепаратного государства, использование флага ООН для колонизаторских махинаций, разгром Чомбе в

Катанге и водворение его в Леопольдвиле — все это свежо в нашей памяти. Но каждый раз, с болью переживая эти события, мы спрашиваем себя, как стали возможными столь чудовищные злодеяния? Книга Конан Дойля, мне кажется, дает ответ на многие вопросы, показывает корни нынешних преступлений в Африке, позволяет понять страшную сущность колониализма и неоколониализма.

Разве каннибалы Чомбе, Мунонго и другие, убившие Патриса Лумумбу,— это не те самые «головы», которые со свирепой жестокостью прислуживали администрации Леопольда II и расправлялись со своими соотечественниками? Ведь суть не меняется оттого, что они получают теперь деньги не только от бельгийских, но и от американских покровителей. Разве пресловутые «советники» из Брюсселя и Вашингтона — не те же агенты, приказчики крупнейших монополий, которые некогда выколачивали конголезский каучук, а сейчас стараются удержать в своих руках медь Катанги, алмазы Касаи и все прочие, далеко еще не разведанные богатства Конго? На смену компаниям «АБИР», «Касаи», «Катанга», «Анверсуаз», о которых пишет Конан Дойль, пришли монополии «Юнион миньер», «Танганьика консешнс», Бельгийско-американская корпорация развития, размах грабежа приобрел еще большие масштабы.

Леопольд II заметил когда-то по поводу Конго: «Какой лакомый кусок!» И монополии Брюсселя и Нью-Йорка, Лондона и Парижа грызутся между собой за обладание этим «куском». Но каждый раз, когда возникает опасность, что Конго окажется в руках его истинного хозяина — конголезского народа, западноевропейские и заокеанские поработители объединяют свои силы в борьбе против патриотов Конго, и перед нами вновь появляются Тартюфы и Джеки-Потрошители в одном лице.

Борьба эта становится все более ожесточенной. И хотя мы согласны с тем, что колонизаторы не стали лучше за последние полвека, мы не согласимся, что в Конго нет прогресса.

Новую главу в историю борьбы конголезского народа и всей Африки вписал Патрис Лумумба. Этот героический человек, в чьем облике не было ничего героического, своей жизнью и смертью утвердил бессмертие правого дела свободы и независимости. «Теперь наступил конец рабству и насилию!» — бросил Лумумба в лицо бельгийскому королю Бодуэну в день торжественного провозглашения независимости Конго, и это были не просто красивые слова. Какую ненависть питали к нему враги, как боялись они его, если убийце Чомбе был отдан приказ бесследно уничтожить труп Лумумбы — тело героя бросили в фенол! Патрис Лумумба погиб, но лумумбистов сегодня в Конго больше, чем было при его жизни, потому что лумумбист — значит патриот, борец, освободитель.

Патриотические силы Конго не удалось разгромить ни с помощью банд генерала Мобуту, ни под прикрытием голубого флага ООН, ни путем роспуска парламента и преследования борцов за свободу. Все попытки неоколонизаторов создать «стабильный» марионеточный режим в Конго терпят крах. Их особые надежды на «сильную личность» — палача Чомбе — тоже не оправдались. В ответ на воцарение в Леопольдвиле этого «головы» освободительное движение национально-патриотических сил приобрело еще больший размах, охватило огромную территорию. Перепуганные колонизаторы пошли на новый открытый акт агрессии, бросив на Стэнливиль бельгийских парашютистов и наемников из разных стран. Им удалось захватить город. У подножия монумента Лумумбы, обезумевшие в своей ненависти к великому сыну Африки, они расстреляли тысячи конголезцев и взорвали монумент.

Но буря, вызванная во всем мире американо-бельгийской интервенцией, оказалась столь мощной, что парашютистов пришлось поспешно убрать из Конго и отправить маршировать по гладкому брюссельскому асфальту пред очами его величества потомка Леопольда II.

А Конго продолжает борьбу. Она развертывается под руководством патриотов, под знаменем Патриса Лумумбы. Это борьба за подлинную независимость, против колонизаторов и их марионеток — вот почему она стала неотъемлемой частью всеафриканской борьбы за свободу.

Африка вступила в новую эру. Крестовому походу империализма африканские народы противопоставили героический поход за свободу, и вот его результаты: более

230 миллионов африканцев из 250 миллионов, томившихся под колониальным ярмом в 1950 году, сейчас уже обрели политическую независимость. Только за последние годы свыше 30 африканских государств стали членами Организации Объединенных Наций. Многие африканские страны успешно укрепляют свою политическую и экономическую независимость. Поистине неоценимое значение для Африки имеет создание Организации африканского единства, которая несмотря на короткий срок своего существования показала, что может разрешать сложные вопросы и конфликты в интересах мира и сотрудничества народов.

Новые атаки колонизаторов против независимости Конго — это также атаки против Организации африканского единства, против сплочения африканских народов. И, естественно, Африка дает отпор этим атакам. Нет такой независимой африканской страны, которая не была бы захвачена ураганом протеста, прокатившимся в дни американо-бельгийской агрессии в Конго. В тот момент хорошо выразил настроения миллионов африканцев президент Алжира Бен Белла, который сказал:

— В Африке нет изолированной борьбы. Мы это знаем очень хорошо. Сегодня, если мы это допустим, падет Конго, завтра падет браззавильское Конго, послезавтра настанет очередь Бурунди, Танзании, а затем Замбии и почему бы не Конакри, Бамако, Каира, Алжира? Мы знаем, что это одна и та же борьба. Я знаю, чего они добиваются. Я знаю, что те, кто имеет много долларов, имеет много алмазов в банках Брюсселя и в других местах, хотят здесь, в странах Африки, а также в других странах иметь людей, гнущих спину. Но этого никогда не будет. Мы всегда останемся на страже...

Африка идет по трудному, тернистому пути, в тревогах и боях, но она идет вперед, и колонизаторам ее не остановить.

ПЬЕР РОНДЬЕР

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТЕЛЕВИДЕНИИ

Движение руки... и появляется женщина: элегантная прическа, обаятельная улыбка, мягкая, понимающая. Она доверительно сообщает мне, мне одному, что сейчас, если только я буду тихо сидеть и внимательно смотреть, я перенесусь вместе с креслом на край света. Я смогу побродить среди развалин, оставленных землетрясением в Японии, побесноваться с толпой на корриде в Испании, затаить дыхание, глядя на трапецию, летящую под куполом цирка, и посмеяться неожиданным поворотам пьесы Фейдо в «Комеди франсез».

Весь мир приходит ко мне домой, стоит лишь пожелать,— таково оно, будничное чудо телевидения.

Когда взор мой прикован к «бычьему оку» (так окрестил телеэкран Жан Кокто), я больше не чувствую ни рук, ни ног, не ощущаю груза забот и хлопот. Я позабыл о собственном существовании, о работе, о неурядицах, я потерял память, все — от меня остается лишь два вытаращенных глаза; короче, я превратился в особую разновидность человеческого существа — в телезрителя. Через глаза в душу мне проник вирус, парализующий человека в кресле на несколько часов. Этот всепроникающий вирус уже в мировом масштабе поразил все сферы личной и общественной жизни, этот вирус наделен способностью загонять в дома больше людей, чем грипп, этот вирус деформирует у детей подбородки, отучает от домашних разговоров и все чаще вызывает ночные кошмары. Это опаснейший из вирусов, утверждают его хулители, и имя ему — «телевизионит».

В мире свирепствует эпидемия телевизионита.

Вот что говорит об этом полицейский из Бордо после грандиозной драки между двумя враждующими бандами «черно-курточников»: «Взрослые сейчас просиживают все вечера у телевизора. В результате подростки остаются хозяевами улицы!»

Старик нищий в Париже покончил с собой, когда консьержка, пускавшая его «на телевизор», переехала, увезя с собой ящик грез.

Субботнюю передачу итальянского телевидения «Чет и нечет» пришлось перенести на среду, чтобы не разорить отечественную кинопромышленность, ибо кинотеатры пустели почти полностью.

В Соединенных Штатах за последние годы сократилась продажа игральных карт и число... разводов, архитекторы ищут округлые формы для мебели в гостиных, декораторы придумывают кресла с подносами, позволяющие ужинать, не спуская глаз с экрана.

Английские медики обеспокоены участившимися случаями искривления подбородков у детей, проводящих с самого малого возраста ежедневно три часа перед маленьким экраном, подперев подбородки рукой. В Дании опрос населения показал, что более 15% избирателей изменили свои политические убеждения под влиянием телепередач. Недаром повстанцы и мятежники во всем мире теперь прежде всего захватывают радиостанции и телестудии и лишь затем — министерства и парламент.

Подобно гигантской волне, обрушился на нашу планету этот вирус, единственной приметой которого стала антенна, торчащая на крыше дома: он распространился и продолжает распространяться с невиданной быстротой.

Цифры роста производства телеприемников, при всей своей сухости, достаточно красноречивы:

Страны	Производство телевизоров в штуках		
	1948	1955	1960
США	975.000	7.680.000	5.610.000
ЯПОНИЯ		137.000	3.550.000
ВЕЛИКОБРИТАНИЯ	91.000	1.770.000	2.140.000
ФРАНЦИЯ	1.000	186.000	655.000

Хотя Соединенные Штаты, казалось бы, должны были побить рекорд выпуска телевизоров, чемпионами здесь оказались японцы. Сегодня они имеют двенадцать миллионов телевизоров, семь черно-белых программ и три цветные, семьдесят две частные телестудии и расписание передач с 5.30 утра до 2 часов ночи. Египет и Бразилия, густонаселенная Индия и полупустынная Австралия смотрят собственные передачи. Таиланд имеет две программы: одну контролирует правительство, вторую — армия (шутники поговаривают о введении третьей: ею будет руководить полиция). Девятнадцать стран Южной Америки имеют собственное телевидение! И именно по телевизору в Италии и в странах Африки неграмотные осваивают алфавит. Мы стали свидетелями переворота, который, возможно, повлечет за собой перестройку всей письменной цивилизации. Едва справившись с неграмотностью и сделав чтение всеобщим достоянием, мы теперь подчиняем книжную культуру изображению. И в то же время телевидение приобщает к чтению, воздействуя особым образом на психику.

Генеральный директор ЮНЕСКО Веронезе утверждает, что сейчас во всем мире в день продается 10 000 телевизоров и 50 000 человек впервые начинают следить за изображением на маленьком экране.

Депутат французского парламента Андре Дилижан уточняет: «На земле сейчас действует более 2000 передающих и ретрансляционных станций, а общее количество телевизоров достигло 120 миллионов. Таким образом, в мире насчитывается более полумиллиарда телезрителей, в среднем по четыре на приемник!»

ЧТО ТАКОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ?

Сейчас английские промышленники уже всерьез предлагают оборудовать телеэкранами ванные; сейчас, если вы написали книгу, ваш сын заметит: «Значит, тебя покажут по телику?»; сейчас церковь считает необходимым напомнить, что передача мессы по телевидению не избавляет верующих от необходимости присутствовать на ней

Телевидение нельзя игнорировать. Это одинаково верно как для тех, кто всю неделю не отрывается от циклопьего ока, так и для противников телевизора. И тем и другим важно осознать, какую опасность таит он и в чем его сила.

До истины здесь добраться нелегко, настолько разделились мнения.

Телевидение то ввергают в геенну огненную, то превозносят до небес. Одни безоговорочно заявляют: «Телевидение — такая же опасность для культуры, как атомная бомба», другие радуются: «Телевизор не дает моему сыну гонять по улицам: настоящая электронянька!» Одни приходят в отчаяние от того, что теперь, когда люди едва постигли грамоту, письменная цивилизация рушится, погребая под обломками роман, а другие, также ударяясь в крайность, восторгаются возрождением риторики и живой устной речи, возвратом к устной цивилизации. С одной стороны, покойный президент Кеннеди говорил с беспокойством: «Мы больше не играем и не ходим пешком. Мы были нацией спортсменов, а стали нацией телезрителей», а с другой стороны, дружный хор английских спортивных обозревателей на все лады расхваливает спортивные передачи Би-Би-Си, вновь пробудившие в Англии интерес к спорту...

В действительности, телевидение, как и всякое изобретение человеческого разума, есть одновременно и благо и наваждение — все зависит от того, как понимать его назначение. Что же такое телевидение?

Ионеско отвечает: «Непревзойденный способ распространения информации и культуры». Это голос драматурга, привыкшего к аудитории самое большее в 800 человек. Для фабриканта — это бизнес, для «старлетки», мечтающей выбиться в кинозвезды,— лучшая реклама, а для миллионов телезрителей — это пробитое где-то между буфетом и дверью окно в мир, бурлящий событиями мир, на который можно взирать из гостиной.

Как устоять перед магией волшебного экрана — наиболее доступного, наиболее дешевого способа заполнить досуг, создающего иллюзию участия в жизни планеты и познания ее.

Да, это всего лишь иллюзия, рожденная одновременностью действия и его воспроизведения на экране. Хочу процитировать в этой связи «Телевизионные тетради» Роже Вайяна: «Быть — значит принимать участие, активно действовать: выкрикивать лозунги с демонстрантами, рискуя, что тебя изобьет полиция; хлопать или свистеть игрокам на поле и тем самым влиять на происходящее; держать самому руль гоночной машины или хотя бы стоять на вираже и подвергать свою жизнь опасности, если она вдруг сойдет с трека. Телезритель лишен всего этого; он лежит на диване или сидит в кресле, один или рядом с теми, кто ему дорог или кого он не любит; именно поэтому он

не может себя чувствовать участником происходящего. Он всего лишь зритель спектакля, к которому причастен меньше, чем если бы сидел в театре, где аплодисменты, свист, просто кашель зрителя способны повлиять на игру актера».

Он познает мир... Каким образом? Какой мир?

Но прежде следует спросить себя: можно ли вообще познать, исследовать, добраться до сути при помощи одного лишь изображения? И будет ли это истинным познанием?

Первый ответ: телевидение, то есть чередование изображений, способно предварять познание, возбуждать любопытство, толкать на поиск, заставить прочесть нужную книгу, но само по себе оно не может дать знание в полном смысле этого слова. Никакой репортаж, посвященный Бразилии, даже сплошь состоящий из интервью, даже в сопровождении «густого» текста никогда не сможет заменить книгу (не обязательно скучную) на ту же тему. Невозможно ни показать на домашнем экране нищенское содержание калорий в рационе бедняков, ни раскрыть устрашающие размеры детской смертности в этой стране.

Наконец, телевремя... Сколько часов может отвести телевидение на такую тему? Один час, не больше (так и было на самом деле). Неужели вы узнаете Бразилию за пять пятнадцатиминутных передач? Иллюзия, чистой воды иллюзия, имманентное свойство телевидения внушать уверенность, будто после передачи все стало ясно и понятно. Это, кстати, как выявила серия тестов, опасность номер один нынешнего школьного телевидения.

И второе — какой мир? Весь мир или только тот, который нравится дирекции телестудии? Поставить вопрос — значит уже ответить на него.

Пьер Лазарев, генеральный президент-директор «Франс-суар», один из авторов телепередачи «Крупным планом», рассказывает, что в январе 1959 года, когда задумывалась первая передача этой серии, он вспомнил, что телевидение не посвятило к тому времени ни одной передачи войне в Алжире, длившейся с 1956 года!

«Увиденному надо верить»... Действительность опровергает это утверждение. С телевизионным изображением можно сделать все, как и со словом. Поставьте интервьюируемого так, чтобы камера смотрела на него снизу, и любой человек сразу примет спесивый, чванный вид; смонтируйте кадры по своему усмотрению, вырежьте немного здесь, добавьте кое-что там, дайте соответствующий комментарий... и сможете доказать миллионам людей что угодно.

Телевидение — рупор истины? Телекомментатор Мерри Бромберже считает, что «телевидение можно рассматривать, как идеальное орудие лжи. Оно прикидывается искренним, показывает вам конкретные вещи, столы, стулья, толпу, лица крупным планом, доверительно выкладывает перед публикой все вещественные доказательства, которые легко могут стать аксессуарами фальсификации. Мы уже были свидетелями грандиозных мошенничеств по ту сторону океана. И в Европе тоже! Жан Тевено вспоминает об одном «прямом» репортаже; посвященном поездке президента де Голля по стране, когда изображение сопровождалось восторженными аплодисментами, записанными на пластинку. Или, скажем, Би Би-Си передавало прямой репортаж об одной забастовке. Кажется, что может выглядеть более безупречно правдиво? Так вот, все забастовщики в кадре были заменены актерами-профессионалами. Во время последнего референдума во Франции наше телевидение превзошло само себя. От зрителей посыпались многочисленные протесты против тенденциозности передач.

Критик «Фигаро» Андре Бренкур ужасается: «Подумать только, чем бы стало телевидение в руках Геббельса!» В самом деле...

Правильно ли было бы сделать вывод, будто телевидение удовлетворяет лишь людей интеллектуально малоразвитых? Отнюдь нет. По данным отчета Национального института статистики, из ста французских семей в среднем 25 имеют телевизор. С другой стороны, из ста семей людей свободных профессий и высоких должностных лиц телевизорами владеют 48.

Постепенно телевидение завоевало все социальные слои. Ибо кроме дешевого способа заполнения досуга оно, без сомнения, является непревзойденным средством пропаганды культуры — и в самом добром смысле этого слова. Франсуа Мориак, Жан Вилар, Роже Вайян, Андре Моруа, Рене Клер и другие придерживаются того же мнения.

ЧТО ТАКОЕ ТЕЛЕЗРИТЕЛЬ?

«Великий немой» — отвечал Саша Гитри. А один наш видный журналист определяет более уничижительно: «Это любопытный, приникший к своему домашнему экрану, будто к замочной скважине». Наиболее пылкие обвиняют телезрителя в том, что сам он не делает ни малейших усилий для познания мира, а ждет того, что ему соблаговолят показать, не ищет, а приемлет, не проникает вглубь, а скользит по поверхности, короче — он *сидит и ждет*.

Более разумные видят в телезрителях множество оттенков и делят их на две категории: на хороших и плохих.

Хорошие не заворожены «бычьим оком», они выбирают ту программу, которая им нравится, обсуждают увиденное и даже спорят о нем!

Плохих представляют те, кто глотает абсолютно все без разбора, даже если

это вызывает несварение; и любители звукового «климата», музыкальной атмосферы, которые поворачивают рукоятку, придя домой, и выключают приемник, ложась в постель, а между делом разговаривают, едят, читают, бросая время от времени рассеянный взгляд на экран.

Сколько же хороших и сколько плохих?

За исключением рассеянных, и хорошие и плохие выглядят совершенно одинаково в полутемной комнате перед экраном, живущим своей жизнью. Все, без исключения.

Проделайте этот спасительный эксперимент, взгляните как-нибудь не на экран, а на лица зрителей. Они сидят с открытым или полуоткрытым ртом, навалившись на стол или откинувшись в кресле, у всех одинаково пустые, застывшие, невыразительные и в то же время внимательные лица. Между жизнью и смертью. Одни глаза живут, десять миллионов пар зачарованных глаз, четверть населения Франции сидит так в субботний вечер, или в воскресенье, или в среду, во всяком случае, один раз в неделю. Десять миллионов людей в одно и то же время, почти в одинаковых позах... Это религия. Ни один другой культ не сможет собрать столько разномыслящих приверженцев.

Ежедневное оцепенение приводит в результате к застою мысли, к душевной пассивности. Телевидение навязывает мышлению свой ритм. Телезритель, таким образом, лишь фиксирует, накапливает информацию, но не имеет возможности проанализировать и осмыслить ее.

Отсюда вытекает одна из самых главных опасностей для телезрителя: навязанное мнение. Андре Дилижан в своем докладе, представленном парламенту, отмечает: «За один вечер телепередача способна убедить миллионы граждан в том, что такое-то учреждение хорошо, а такое-то плохо. Несколько репортажей, к примеру, могут убедить подавляющее большинство телезрителей в необходимости национализации, несколько других репортажей без труда убедят их в обратном».

Насколько пассивен телезритель, говорит тот факт, что 80% любителей маленького экрана упрекают телевидение в том, что оно заставляет их поздно ложиться.

Невероятно, но факт! Как будто они не догадываются, что можно повернуть ручку и выключить экран. Но повернуть ручку, пока он не погас сам, оказывается, невозможно. Рубрика читательских откликов в тележурнале пестрит такими письмами:

«Ваша отвратительная передача отняла у меня несколько часов, хотя у меня было много срочной работы!»

«Из-за такой дряни вы заставили нас сидеть до полуночи!»

«Не могли бы вы сделать небольшой антракт для ужина?»

«Вам необходимо делать перерыв, чтобы матери могли уложить детей!»

Национальный институт статистики уточняет: лишь 2% телезрителей способны выключить приемник, когда им не нравится программа, а 67% смотрят каждый вечер все передачи без исключения. Цифры ужасающие!

К этому следует добавить, что наше TV * изо всех сил стремится «обеспечить» это оцепенение: оно выбирает самых спокойных дикторов и журналистов, самых ненавязчивых, самых мурлыкающих. Они должны тихонько появляться и исчезать, не повышать голоса, ничем не выделяться, улыбаться только впол-, а то и вчетверть улыбки, их манеры должны устраивать всех — ведь они приглашены одновременно ко всем — корректные, немногословные, так, чтобы быть и в то же время отсутствовать.

Не спугнуть сон — таков закон! Ни в коем случае не будоражить зрителя. Только тогда он станет воплощением мечты, человеком, достигшим своего счастья в жизни, солидным, живущим с комфортом, безо всяких проблем...

До появления телевидения формирование личности было связано с опытом, практикой индивидуума, складывавшимся в первую голову под воздействием социальной среды, в которой он вращался, и работы, которую он выполнял.

Теперь, с появлением телевидения, становление личности хотя и зависит от социальной среды, с другой стороны (что не менее важно, поскольку время, проведенное у телевизора, равно времени, проведенному на работе, с тенденцией пожертвовать телевидению все социальные связи, в том числе и политические), оно обусловлено домашней телеинформацией.

Прежде ощущение и речь, практика и мысль не смешивались. Теперь они составляют одно целое... Или, точнее, ощущения интуитивно воспринимаются как результат индивидуального опыта. Прежде разум доминировал над эмоцией, теперь, с появлением TV, эмоция отстраняет, растворяет разум.

Телезритель становится частью увиденного, тем, что он видит. Выключить телевизор, повернуть ручку — значит выключить самого себя. Голова больше не принадлежит телезрителю, он доверил ее волшебному ящику. И в этом смысле утратил свою интеллектуальную самостоятельность.

Что же из этого вытекает? Многое. Но прежде всего — безграничная власть хозяев телевидения.

Остановимся еще и на явлении «массификации». Слово это не очень эстетично, но его тяжеловесность призвана

---

* TV — принятое за рубежом сокращение слова «телевидение».

подтвердить важность понятия. Если обратиться вновь к нашим статистическим данным, то мы увидим, что из 14 миллионов французов-телезрителей 9 миллионов ежевечерне приемлют свою порцию изображения. Одинаковые впечатления, одинаковые мысли, одинаковые ощущения. Одинаковые воззрения в результате определенной обработки — те, которые внушает им TV и которые определяют их дальнейшее поведение, хотя они и не сознают этого. Вы заметили, сколько у нас появилось англофобов во время обсуждения проблем общего рынка? Это дело рук телевидения.

В одном из кинотеатров Нью-Джерси (США) был показан со скоростью 50 кадров в секунду ролик с призывами есть мороженое. Человеческий глаз не может воспринимать изображение с такой скоростью, и большинство зрителей не смогло толком ничего разглядеть. Однако в перерыве спрос на мороженое возрос на 60%!

Американское TV, где властвует реклама и слащавая мелодрама, несомненно ухватится за эту новинку.

Дьявольская сила этого ящика еще и в том, что человек уверен, будто все делается для него одного. Ах, если бы он только мог видеть еще 9 миллионов пар глаз, выпученных на того же диктора, возможно бы, он призадумался. Но он не знает этого, он все забыл, он не знает даже, что реагирует на показываемое точно так же, как все остальные. Эта реакция и рождает то, что я назвал «массификацией».

КИНО, ГАЗЕТА И КНИГА ПЕРЕД ЛИЦОМ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Интересно, что думают сами владельцы телевизоров о влиянии TV? И что такое «хорошее влияние» TV? Четыреста американских семей, опрошенных университетом Кентукки, ответили следующим образом:

Недорогое развлечение	83,8%
Позволяет не тратиться на прочие развлечения	41,5%
Укрепляет семейные узы	16,3%
Помогает уберечь детей от влияния улицы	15,3%
Повышает культурный уровень	4,5%

Как видите, большинство владельцев невысокого мнения о своей любимой игрушке. Основное ее достоинство — недорогое развлечение! Приговор вынесен самый суровый, однако он не мешает тем же самым людям проводить все вечера в гипнотическом сне перед маленьким экраном.

Наш телезритель отдает себе в этом отчет... но продолжает смотреть! Многие факты говорят об этом.

Например, массовое явление, отмеченное в кассах кинотеатров почти всего мира: в Соединенных Штатах кинозритель растаял наполовину, а количество телевизоров учетверилось. В Англии и Франции, соответственно, та же картина, хотя и с небольшим отставанием во времени. К концу 1962 года в Японии закрылось более 1000 кинотеатров.

Не миновало это бедствие и прессу.

Почему? Пьер Лазарев объясняет это следующим образом: «Двадцать пять лет назад, когда люди ожидали большого события, они выходили на улицу «поглядеть»; теперь в этом случае они торопятся скорее вернуться домой — к телевизорам». Торопятся толпой, можно было бы добавить.

В Великобритании за один год пресса потеряла 800 000 экземпляров тиража, закрылись три вечерние газеты. Комментарии излишни!

Газеты, не принадлежащие крупным концернам, быстро окончили свое существование на первой стадии; теперь, на второй стадии, концерны рвут друг друга на части. Разумеется, речь здесь не идет о газетах, существующих на средства своих читателей.

Еще более серьезный удар телевидение нанесло иллюстрированным еженедельникам.

Естественно, их принцип — три четверти объема фотографии, чуть-чуть приправленные текстом,— отныне узурпирован TV. Зачем читателю коллекционировать застывшие изображения, если он те же события видит в движении на маленьком экране?

Популярный некогда «Колльерз» в Соединенных Штатах исчез без следа, «Пикчер пост» и «Иллюстрейтед» в Англии последовали за ним, так что сейчас в Великобритании нет ни одного иллюстрированного еженедельника, занимающегося текущими событиями. Во Франции TV не достигло еще такого размаха, но все идет к тому. «Пари-матч» уже потерял 25% тиража.

А чтение? Д-р Томас Коффин (США) считает, что в Соединенных Штатах время, отводимое на чтение, сократилось в среднем на 18%. Более детальная анкета в штате Нью-Йорк показала, что 49% бывших читателей книг стали только телезрителями, а остальные отводят этому занятию все меньше и меньше времени. В Великобритании социолог Горер установил, что из числа владельцев телевизоров книги читает 1 из 15. Ректор Чикагского университета д-р Макдональд признает: «Американская публика все больше впадает в детство. Ее символом может уже стать не дядя Сэм, а Питер Пэн» *.

Что же, выходит, TV — сплошной обман, несчастье, мировая катастрофа?

Будем вести игру честно: этот мрачный портрет, безусловно, отражает лишь одну сторону медали. Все то, о чем шла

---

* Герой английских детских сказок, а ныне — телепередач для дошкольников. *(Прим. перев.).*

здесь речь, соответствует действительности, но является лишь частью истины. То были аргументы «против»; есть и «за».

Оцепенение? Да, оно представляет опасность, но по прошествии нескольких месяцев от него можно избавиться (при желании).

Пассивность? Разумеется, но благодаря ей миллионы телезрителей могут посмотреть 100 пьес, которых они бы нигде больше не увидели.

К тому же кроме оцепенения и пассивности TV безусловно вызывает интерес и любопытство к вещам, о которых прежде подчас не было ни малейшего представления.

Оцепенение и пассивность? Без сомнения. Но и условие, позволяющее теперь каждому уже сказать: «Я видел, я побывал». Даже если он видел мельком и «побывал» лишь две-три минуты.

Так что же TV — проклятие или благодать? Ни то ни другое.

Новый способ информации, обучения, приобщения к культуре, опрокидывающий все существовавшие до сих пор представления. Все зависит от рук, творящих ежедневное волшебство. Нам важно осознать сейчас одно: TV не цель, а средство, одно среди многих. На каждом этапе своего становления человек, сталкиваясь с новшеством, теряется и вновь обретает равновесие.

Это равновесие уже понемногу восстанавливается.

Хочу предоставить слово кинорежиссеру Отто Преминджеру: «Телевидение сделало доброе дело для кино. Раньше зритель ходил на любой фильм; теперь, когда развлечение само пришло к нему на дом, он хочет видеть в кинотеатре лишь подлинные произведения искусства, и это заставляет режиссеров обращаться к большим темам.

Этот прогресс неизбежен. Когда немое кино уступило место звуковому, театр, чтобы выжить, должен был сделаться более интеллектуальным. Сейчас, когда телевидение монополизировало все виды зрелищ, кино, чтобы выжить, должно стать умнее и искусней. Я сам смог обратиться к темам, на которых еще десять лет назад было табу: правительство и правосудие».

Равновесие наступает и для прессы. Исчезли иллюстрированные еженедельники, зато тираж других журналов возрос: в Соединенных Штатах периодические издания, рассчитанные на интеллигенцию (типа «Тан модерн» или «Эроп» во Франции), подняли свой тираж почти на 200%. С газетами происходит тот же процесс: «Монд», «Юманите» во Франции не потеряли ни одного подписчика; «Нью-Йорк таймс» в США и «Обзёрвер» в Англии тоже набирают читателей.

Меняется — не сразу конечно — и сам характер нашей прессы. Сенсационному репортажу, приправленному «клубничкой», читатель предпочитает серьезный анализ событий, ищет теперь ответа на вопросы «почему?» и «каким образом?». Читатель ждет от журналиста обобщения, анализа того, что ему сунуло под нос телевидение, чтобы составить в результате собственное мнение. Чего же можно пожелать лучшего?

Да, но... не забывайте о том, что печать концентрируется в одних руках, во власти одного тенденциозного мнения.

Какие явления наблюдаются в этой связи на книжном рынке? Развитие телевидения сопровождается по обе стороны Атлантического океана внушительным сокращением продажи беллетристики — романов, стихов и т. д. И, наоборот, отмечено общее повышение интереса к документальной литературе: научно-популярные книги, описания технических изобретений и путешествий, эссе и даже книги по искусству пользуются с каждым днем все большим спросом. Не вызван ли этот интерес в какой-то мере телепередачами? Над этим стоит, пожалуй, задуматься.

Анализ данных показывает, что те, кто раньше не читал вовсе, увлекаются научно-популярной литературой и путешествиями. Те, кто читал раньше только легкие книги, читают теперь меньше, и примерно то же, что и первые (опять «массификация»!). Те, кто раньше читал много, сейчас предпочитают роману эссе и книги по искусству. И у всех — интерес к энциклопедиям.

Самое черное пятно на этом фоне — роман, его читатель сократился вдвое. Но сейчас, когда идет столько разговоров о его кризисе и когда молодые литераторы увлекаются лабораторной техникой, это не удивительно. Еще в начале века писатель-романист был властителем дум, советчиком жизни, инженером душ. Никто не оспаривал у него эту роль. Он один имел исключительные права выявлять и показывать взаимоотношения между людьми, так же как между человеком и обществом. Сейчас времена изменились: он потерял свою привилегию. Я, например, убежден, что после того, как роман пройдет этот трудный этап, обогатится новым содержанием, найдет новые пути, TV тут же вернет ему всю старую клиентуру. А быть может, и новую аудиторию с возросшими требованиями.

Информацию средний гражданин получает сейчас дома с экрана.

Конечно, ничего ужасного нет в том, чтобы присутствовать на обсуждении Шалэ и Россифом проблемы алкоголизма или выслушать, как Лалу и Баррер поднимают голос против ханжеского замалчивания проституции. Напротив. (Правда, последним слово дают все реже и реже, правительственные запрещения сыплются как из рога изобилия, а совсем недавно, после запрета на их передачу о

коммунизме, оба они, к сожалению, покинули телевидение.)

Главная опасность здесь — довольствоваться только «телесмотрением».

ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

Как изменился наш быт с появлением TV? Во-первых, закрылись двери домов. Из наших 400 семейств в Кентукки 267 до приобретения телевизора ходили в гости раз в неделю, после приобретения лишь 114 из них продолжают наносить визиты. Да и те из собеседников сделались «созрителями». Мы ходим сейчас в гости не друг к другу, а в гости к телевизору знакомых!

Иногда это приводит к инцидентам — когда все смотрят, а один вдруг хочет что-то рассказать или все разговаривают, а один хочет смотреть на экран. Холодность в отношениях может возникнуть и в случае, когда вы сидите, открыв рот, перед мерцающим ящиком, а к вам вваливается веселая компания с криком: «По телевизору показывают какую-то дрянь, и мы решили зайти к вам!»

Трагедия телевизионита!

Социолог Богарт в результате четырехлетних исследований установил, что деятельность союзов и ассоциаций значительно сократилась. Кто страдает от этого? Клубы и организации, как профсоюзные, так и политические, а это уже, в сочетании с направленной информацией голубого экрана, вызывает серьезную озабоченность.

Американские социологи совместными усилиями составили список — далеко не полный, разумеется, потому что TV еще слишком молодо,— изменений, внесенных в повседневную жизнь магическим экраном:

продажа спиртных напитков в барах и ресторанах сократилась, зато увеличилась продажа на вынос. Так что рассчитывать на TV в деле борьбы с алкоголизмом бессмысленно;

дамские портные приходят в ужас: женщины не жаждут больше, за исключением ограниченной касты, приобретать оригинальные туалеты, ибо дома они ни к чему. Зато продавцы халатов и домашней одежды богатеют на глазах;

ловкий фабрикант выбросил на рынок «холодный TV-ужин», который можно поглощать, сидя у экрана. Новинка имеет успех. У стоматологов и дантистов в этой связи возросла клиентура;

потребление конфет, печенья, орешков, изюма и засахаренных фруктов растет с головокружительной быстротой... В полутьме гостиной, перед своим домашним всевидящим оком, средний американец обрастает жиром. Что делать? Он принимает пилюли для похудения. Аптекари процветают;

мебель становится все изысканней, интерьер приобретает все большее значение. Появляются новые немыслимые модели телестолов и телекресел... Короче, современная западная семья входит в век телевизионита с хорошей экипировкой.

Как переносят дети эту метаморфозу?

Самый тяжкий упрек, адресованный телевидению,— это дурное влияние на неокрепший организм и психику наших детей. Сидя с открытым ртом перед экраном, они рискуют потерять способность рассуждать и поступать разумно, утратить всякую инициативу и воображение, забросить школьные обязанности и стать развращенными себялюбцами.

Мнение это широко распространено, если не всеобще. Ребенку необходима игра. Его право на сказку с добрыми феями, на любовь к романам о похождениях рыцарей плаща и шпаги, к погоням и «вестернам» не оспаривалось никем ни в какие времена. «Бычье око» оживляет на глазах его любимцев. Удивительно, если бы он остался равнодушным к этому чудесному превращению. И вот результат: из 100 школьников в Соединенных Штатах и Англии 75 смотрят TV каждый день, во Франции — пока только 19. Можно было бы умилиться благонравию наших отпрысков, если забыть о том, что во Франции в четыре раза меньше телеприемников, чем в Америке или Англии. К тому же многие родители у нас не покупают их из боязни отравить детей телеядом.

Я не убежден, что они правы, как это ни парадоксально. По TV вечером показали корриду — назавтра на школьном дворе «быки» кидаются на «тореадоров». Грубо? Жестоко? Безусловно. Но стоит преподавателю физкультуры возглавить это увлечение, и через две недели у него будут готовы три футбольные команды. Это что, плохо? Разумеется нет, если взрослые со знанием дела и, главное, любовью будут руководить ребячьими интересами.

Здесь, как и во всех случаях, зло наступает, лишь когда детей предоставляют самим себе, особенно если учесть странные «привычки», выработавшиеся у детей:

в Англии десятилетние дети смотрят «взрослые» передачи до 21 часа. После 22 часов треть детей 13—14 лет все еще сидит перед экранами, а в дни, когда нет занятий, дети засиживаются еще позже;

в Цинциннати (США) отмечено, что школьники проводят в среднем 30 часов в неделю перед TV против 25 — в классе;

учителя школ парижских пригородов в один голос заявляют, что отказываются давать в понедельник серьезные задания на уроках, потому что весь класс клюет носом.

«почти все дети выказывают признаки нервного переутомления, характеризующегося бессонницей»,— обеспокоенно со-

общает издание Американской медицинской ассоциации в номере, посвященном проблемам телевидения.

Но чья это вина: волшебного ящика или родителей?

Разумеется, голубой экран мог бы открыть ребенку неисчерпаемую сокровищницу мирового искусства, увлечь его интересным делом, жаждой открытия.

Но... В Вашингтоне для детей была сделана серия передач о музыке и музыкантах. На седьмом уроке учитель коротко рассказал о жизни Бетховена, после чего пианист сыграл «Лунную сонату». Это было как в сказке. Родители и учителя были в восторге: детям понравилось. Тогда их попросили в письменном виде ответить на ряд вопросов. Результат: треть школьников не смогли назвать страну, где родился композитор, а 96% не сумели вспомнить, что за вещь им играли накануне!

В Сиракузском университете (США) был проделан другой опыт со студентами 17—18 лет. Первая группа слушала профессора в аудитории, другая — в соседнем зале — следила по телевидению. Эксперимент длился шесть недель, после чего была дана контрольная работа. Оказалось, что студенты первой группы прочли всю дополнительную литературу и усвоили материал гораздо лучше, чем телеслушатели. Ибо телевизионное изображение, проникая непосредственно в мозг, дает иллюзию, что все понято, хотя на самом деле остается масса вопросов, которые мозг не в состоянии осознать.

Вполне понятно, почему профессор заявил по окончании эксперимента: «Я не хочу, чтобы мои студенты смотрели, я хочу, чтобы они заставляли работать свой мозг. Научиться делать что-то, глядя на экран, можно лишь при условии, что вы проделаете затем то же самое самостоятельно».

Школьное телевидение — важное подспорье для учителя. Важно научить пользоваться им, побуждать к чтению, к самостоятельному осмыслению увиденного.

Прочесть «Сида» — это хорошо, увидеть его живым на экране — еще лучше, но ограничиться только телевизионным «Сидом» — явно недостаточно.

Тем более что «Сид» по телевидению — редкость. Достаточно вспомнить, что на экранах американских телевизоров дети увидели за год, как было убито, зарезано, застрелено, удушено, утоплено 16 932 человека. И хотя диктор каждый раз любезно предупреждает, что эту передачу детям смотреть не рекомендуется, большинство мягкотелых родителей оставляет своих отпрысков у экрана. Результаты можем видеть в анкете г-жи Химмельвайт, где даны ответы детей на вопрос: каков ваш идеал во взрослой жизни — материальное благополучие или увлекательная профессия? Подавляющее большинство склонилось к первому. Дети ждут, что готовенькое счастье сойдет к ним с экранов волшебного ящика.

Американский психиатр Вертхэм говорит: «TV особенно опасно тем, что дает ложное представление о человеческих ценностях. Оно учит детей, что доброта, душевное участие и сострадание — это слабости, что в жизни ценится лишь хитрость и изворотливость, что на женщин следует смотреть как на предмет роскоши, который имеет ценность, лишь если отвечает раз навсегда утвержденному стандарту». Выходит, виноваты не одни родители...

Д-р Роджер, тоже психиатр, продолжает: «TV развивает в них пессимизм...»

У нас еще есть время. Либо мы падем под ударами мельтешащего изображения и превратимся в легендарного «Жано-телеглота», который не выходил на улицу пять лет и передвигается сейчас на полусогнутых ногах, как обезьяна... либо мы укротим своим разумом эту машину грез.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ В ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Этот очерк, написанный в конце 1963 года, был первой робкой попыткой осмыслить социологически, хотя бы поверхностно, явления шока, поразившего в связи с появлением телевидения самые разные стороны нашей жизни. Что нового добавилось за минувший год?

Почти ничего, если не считать, что телезрители, кажется, стали чуточку приходить в себя и оказывать сопротивление завораживающей силе домашнего экрана.

Мне кажется, выводы, которые я попытался сделать на основе анализа передач французского телевидения, не подлежат особым изменениям и сегодня.

ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН

Моя биография

Перевод с английского З. ГИНЗБУРГ, под редакцией И. ГУРОВОЙ

В Англию вернулся Алф Ривс, режиссер труппы Карно, гастролировавшей в Америке,— по слухам, для того, чтобы найти хорошего комика и увезти его в Соединенные Штаты.

А я как раз мечтал поехать в Америку, и не только потому, что мне хотелось ее увидеть,— после моих неудач в Лондоне я надеялся начать новую жизнь в новой стране. К счастью, в Бирмингеме в это время шел с большим успехом наш новый скетч «Скетинг-ринк», в котором я играл главную роль. Мистер Ривс посмотрел спектакль. Конечно, я старался изо всех сил, и в тот же вечер Ривс телеграфировал Карно, что нашел комика для Америки.

Вечером перед отъездом я пошел погулять по Вест-Энду. Я останавливался на Лейстер-сквер, на Ковентри-стрит, на Пелл-Мелл и на Пикадилли, с тоской думая о том, что вижу Лондон в последний раз,— ведь я решил навсегда остаться в Америке. Я бродил по городу до двух часов ночи, упиваясь поэзией пустынных ночных улиц и собственной грустью.

Я ненавижу минуты прощания. Что бы человек ни чувствовал, разлучаясь с близкими или друзьями, эти минуты лишь растравляют его боль. Я поднялся в шесть утра и не стал будить Сиднея, оставив ему на столе записку: «Уезжаю в Америку. Буду писать. Целую, Чарли».

До Квебека мы добирались двенадцать дней — погода была ужасная. Три дня потеряли из-за поломки руля. Но как только я вспоминал, что еду в другую страну, на сердце у меня становилось легко и радостно. В Канаду мы плыли на судне для перевозки скота. Впрочем, скота на борту не было, зато пароход кишел огромными крысами. По ночам они нахально усаживались у моей койки, и мне приходилось кидать в них башмаками.

Из Квебека мы поехали поездом через Торонто и в воскресенье, в десять утра прибыли в Нью-Йорк. Выйдя из трамвая на Таймс-сквер, я почувствовал некоторое разочарование. Ветер гнал по мостовой обрывки газет, и Бродвей в этот час был похож на неряшливую женщину, только что вставшую с постели. Почти на каждом углу на высоких табуретах восседали люди без пиджаков, а чистильщики обуви трудились над их башмаками. Казалось, начав одеваться дома, они заканчивают эту процедуру на улице. Многие бесцельно слонялись по тротуарам — словно приезжие, желающие убить время между двумя поездами. Но вечером, когда Бродвей заполнила толпа в ярких летних костюмах, мне стало легче на душе.

Казалось, чуть ли не каждый прохожий на Бродвее имеет отношение к театру или какому-нибудь другому зрелищному предприятию. Повсюду: на улице, в ресторанах, в отелях и универмагах — можно было встретить актеров драмы и комедии, артистов варьете, циркачей, всегда занятых профессиональными разговорами. На каждом шагу упоминались имена всех театральных антрепренеров: Ли Шуберта, Мартина Бека, Уильяма Морриса, Перси Уильямса, Клоу и Эрлангера, Фромана, Салливана и Консидайна, Пентэджа. Даже уборщицы, лифтеры, официанты, вагоновожатые, бармены, молочники и булочники говорили на одном и том же профессиональном жаргоне. На улице пожилые женщины, похожие на фермерш, обменивались впечатлениями: «Он только что вернулся с трехразовых у Пентэджа * на Западе. Дайте ему настоящий материал, и он сделает классный номер!» «А вы видели Эла Джолсона в «Зимнем са-

Окончание. Начало в № 1.

* Труппа Пентэджа на гастролях давала по три представления в день. *(Прим. автора.)*

ду»? — спрашивал швейцар.— У Джейка все на нем только и держится».

Газеты ежедневно посвящали театру целую страницу, напоминавшую отчет о скачках: в зависимости от успеха и продолжительности аплодисментов номера ревю «приходили» первыми, вторыми или третьими, словно беговые лошади. Мы еще не начали скачку, но мне, конечно, уже не терпелось узнать, какое место мы займем на финише. У Перси Уильямса нам предстояло играть полтора месяца. От нашего успеха зависел срок дальнейших гастролей в Америке. Если мы провалимся, придется возвращаться в Англию.

В Штатах труппа Карно имела хорошую репутацию. В программе, составленной из номеров превосходных артистов, мы были главной приманкой. И хотя мне очень не нравился наш скетч, разумеется, я старался сделать все, что в моих силах, чтобы содействовать его успеху.

Не стану описывать, как я волновался в день премьеры и как меня смущали американские актеры, стоявшие за кулисами и смотревшие на нас. Мою первую остроту в Англии принимали очень хорошо, здесь же она, подобно барометру, должна была определить, как будет воспринят весь скетч. Мы изображали туристов, расположившихся на лоне природы. Я выходил из палатки с чашкой в руке.

А р ч и (я). Доброе утро, Хадсон. Не дадите ли вы мне немного воды?

Х а д с о н. С удовольствием. А зачем вам вода?

А р ч и. Хочу принять ванну. (В публике легкий смешок, затем гробовое молчание.)

Х а д с о н. Как вы спали сегодня, Арчи?

А р ч и. Ужасно! Мне приснилось, что за мной гоняется гусеница.

В зале по-прежнему стояла мертвая тишина. Мы продолжали что-то бубнить, а лица актеров-американцев за кулисами вытягивались все больше и больше.

Было невыразимо тягостно каждый вечер выступать перед холодной невозмутимой аудиторией с многословными добродушными английскими шутками. Мы старались входить в театр и покидать его как можно незаметнее. Полтора месяца мы терпели этот позор. Другие артисты, выступавшие в той же программе, чурались нас, как зачумленных. Когда мы перед выходом, подавленные и униженные, собирались за кулисами, у нас было такое чувство, будто нас сейчас поставят к стенке и расстреляют.

Несмотря на провал скетча, газеты меня лично хвалили. Сайм Силвермен писал в «Вэрайити»: «...Но в труппе все-таки есть один хороший английский комик, который подойдет и Америке».

Мы уже смирились с мыслью, что через полтора месяца нам придется упаковать чемоданы и вернуться в Англию. На третьей неделе наших гастролей мы играли в театре на Пятой авеню, где большинство зрителей составляли англичане — лакеи и дворецкие. Первое представление в понедельник прошло великолепно. Зрители смеялись каждой шутке. Мы все были удивлены.

На одном из представлений в этом театре нас посмотрел агент антрепризы Салливана и Консидайна и предложил поехать на четыре месяца в турне по Западу. Это были дешевые спектакли варьете, и нам приходилось давать по три представления в день.

Закончив гастроли в Калифорнии, мы вернулись в Нью-Йорк, намереваясь сразу уехать в Англию. Но тут мистер Уильям Моррис предложил нам ангажемент на полтора месяца в своем нью-йоркском театре, на 42-й улице, где мы должны были показать весь наш репертуар. Мы начали гастроли «Вечером в английском мюзик-холле», он очень понравился зрителям.

Один молодой человек, которому его возлюбленная назначила свидание на довольно поздний час, от нечего делать зашел с приятелем в театр Уильяма Морриса, как раз когда там шел наш скетч. Посмотрев меня в роли пьяницы, он сказал: «Если я заведу свое дело, вот этому парню я предложу контракт». В то время он был статистом у Д. У. Гриффита в кинокомпании «Байограф» и получал в день пять долларов. Его звали Мак Сеннет, и впоследствии он основал компанию «Кистоун».

Я не слишком огорчался, что уезжаю из Штатов. Еще не зная как и когда, я твердо решил сюда вернуться.

Три с половиной месяца наша «американская» труппа выступала в пригородах Лондона. Публика принимала нас замечательно, но меня не оставляла мысль о возвращении в Америку. Я любил Англию, но жить в ней не хотел — прошлое не забывалось, и я боялся, что здесь снова могут наступить для меня унылые будни. Поэтому я страшно обрадовался, когда нас пригласили в новое турне по Соединенным Штатам.

На этот раз мы прибыли прямо в Нью-Йорк во втором классе лайнера «Олимпик». Теперь я уже чувствовал себя в Штатах как дома — чужестранец среди чужестранцев, но такой же, как они.

До нашего отъезда на тихоокеанское побережье мы играли в маленьких театриках в предместьях Чикаго и Филадельфии и промышленных городов — Фолл-Ривера и Дулута.

Эти турне были невыразимо унылыми — мы выступали три-четыре раза в

день все семь дней недели,— и гнетущее однообразие тяжелой работы убивало мои надежды на блестящую карьеру в Америке. Английское варьете казалось раем в сравнении с этим. Там мы по крайней мере играли только шесть дней в неделю и всего два раза в вечер. Единственным утешением было то, что в Америке нам удавалось откладывать немного больше денег.

Гастроли продолжались пять месяцев, и я настолько устал, что был очень рад, когда в Филадельфии у нас выдалась свободная неделя. Мне было необходимо переменить обстановку. Я решил эту неделю прожить романтично и элегантно.

Я купил дорогой халат и модный чемоданчик, истратив на них семьдесят пять долларов. Продавец был крайне любезен: «Прикажете, сэр, доставить вам домой?» Эта короткая фраза означала, что я поднялся на несколько ступеней вверх по социальной лестнице. Теперь я мог поехать в Нью-Йорк и забыть о своем жалком существовании и работе в третьеразрядном варьете.

Я пробыл в Нью-Йорке всего один день, и на следующее утро уехал обратно в Филадельфию.

В наш театр я вошел как раз в тот момент, когда мистер Ривс вскрывал адресованную ему телеграмму.

— Не о вас ли идет речь? — спросил он меня.

В телеграмме было следующее: «Есть ли вашей труппе актер по фамилии Чаффин или этом роде точка Если есть пусть свяжется с фирмой Кессел и Баумен 24 Лонгэйкр-билдинг Бродвей».

Актера с такой фамилией в нашей труппе не было, но, как подумал Ривс, она могла означать «Чаплин». Я страшно разволновался, так как знал, что Лонгэйкр-билдинг находится в самом центре Бродвея и в нем расположено много юридических контор. Вспомнив, что где-то в Штатах у меня была богатая тетка, я дал волю своему воображению: она умерла и оставила мне большое наследство. Я немедленно телеграфировал Кесселу и Баумену, что в труппе есть Чаплин — не его ли они имеют в виду. Ответа я ждал с величайшим нетерпением. Он пришел в тот же день. Я вскрыл телеграмму и прочел: «Просим Чаплина приехать нашу контору как можно скорее».

Преисполненный самых радужных надежд, я с первым утренним поездом отправился в Нью-Йорк, который был всего в двух с половиной часах езды от Филадельфии. Я не знал, что меня ждет, но уже представлял себе, как сижу в приемной адвоката и мне читают завещание.

Приехав, я был несколько разочарован — выяснилось, что Кессел и Баумен не адвокаты, а кинопродюсеры. Однако действительность оказалась не менее сказочной.

Мистер Чарльз Кессел, один из совладельцев фирмы «Кистоун», объяснил мне, что мистер Мак Сеннет видел меня в Американском мюзик-холле на 42-й улице в роли пьяницы, и, если я действительно тот самый актер, он приглашает меня на место комика Форда Стерлинга. Мне часто приходила в голову мысль поработать в кино, и я даже предлагал нашему режиссеру Ривсу создать компанию и купить у Карно право экранизации всех его скетчей. Но Ривс отнесся к моему предложению довольно скептически и был, конечно, прав — мы оба ничего не смыслили в кинематографии.

Приходилось ли мне видеть комедии фирмы «Кистоун»? — осведомился мистер Кессел. Разумеется, я ответил утвердительно. Однако не сказал ему, что они мне показались грубыми и нелепыми. Правда, в них неизменно появлялась очаровательная девушка по имени Мэйбл Норман, и это до некоторой степени оправдывало фильмы. Нет, кистоуновские комедии отнюдь не вызывали восторга, но я сразу понял, что они могут создать мне имя. Поработав год в кино, я мог бы вернуться в варьете уже звездой международного класса. К тому же это означало новую жизнь и приятную обстановку. Кессел предложил мне контракт на участие в трех фильмах еженедельно с оплатой сто пятьдесят долларов — вдвое больше того, что я получал у Карно. Однако я сделал вид, что колеблюсь, и сказал, что не могу согласиться меньше, чем на двести. Мистер Кессел ответил, что этот вопрос решит мистер Сеннет — он сообщит ему о моих требованиях в Калифорнию.

В ожидании известий от Кессела я ходил сам не свой. Не запросил ли я слишком много? Наконец пришло письмо, подтверждающее согласие фирмы подписать со мной контракт на год — первые три месяца я буду получать по сто пятьдесят долларов в неделю, а остальные девять — по сто семьдесят пять. Это было неизмеримо больше того, что мне когда-либо предлагали. Приступать к работе надо было сразу по окончании нашего контракта с Салливаном и Консидайном.

К счастью, в Лос-Анжелесе наша комедия «Ночь в клубе» очень понравилась публике. Я играл дряхлого пьяницу и выглядел лет на пятьдесят, не меньше. После спектакля мистер Сеннет зашел ко мне в уборную и поздравил меня. Я увидел широкоплечего человека с мохнатыми бровями, крупным ртом и волевым подбородком. Наружность Мака Сеннета произвела на меня хорошее впечатление, но я невольно задумался, счастливо ли сложатся наши будущие отношения.

■

Горя желанием поскорее начать работу, я приехал в Лос-Анжелес и поселился в маленькой гостинице, носившей название «Большой северный отель»

В первый вечер я отправился посмотреть спектакль в театре, где прежде выступала труппа Карно. Вскоре ко мне обратился капельдинер и передал, что мистер Сеннет и мисс Мэйбл Норман просят подойти к ним — они сидели через два ряда от меня. Я обрадовался и немного испугался. Сеннет шепотом представил меня своей спутнице, и мы вместе досмотрели спектакль. Потом на Мейн-стрит мы зашли в кафе поужинать. Мистер Сеннет был несколько обескуражен моей молодостью. «Я думал, вы гораздо старше»,— сказал он Я встревожился, вспомнив, что все сеннетовские комики были пожилыми людьми. Фреду Мейсу было больше пятидесяти, Форду Стерлингу — за сорок. «Я могу загримироваться под любой возраст»,— ответил я. Мэйбл Норман была гораздо любезнее. Какие бы опасения я ей ни внушал, она их не выдала. Мистер Сеннет сказал, что я начну работать не сразу, пока мне надо прийти в студию, в Идендейл, и познакомиться с актерами.

На следующее утро я отправился на трамвае в Идендейл, предместье Лос-Анжелеса. После долгих расспросов я наконец нашел студию «Кистоун» — довольно ветхое здание, окруженное зеленым забором. Чтобы попасть туда, надо было пройти через сторожку и дальше по небольшой аллее. Стоя на противоположной стороне улицы, я смотрел на студию в раздумье, не решаясь войти.

Был обеденный перерыв, и из сторожки хлынули загримированные актеры. Перебежав улицу, они заходили в небольшую лазчонку и возвращались, на ходу жуя бутерброды и сосиски. Громкими, хриплыми голосами они окликали друг друга: «Эй, Хэнк, иди скорей!», «Крикни Слиму, чтобы поторопился!»

Меня внезапно охватила робость, и я быстро ретировался, все время оглядываясь, не идет ли мистер Сеннет или мисс Мэйбл Норман, но они так и не показались. Простояв на углу около получаса, я решил вернуться в отель. Я не мог заставить себя войти в студию, где мне предстояло познакомиться со всеми этими людьми. Еще два дня я точно так же стоял, глядя на зеленый забор, но у меня по-прежнему не хватало мужества переступить порог сторожки. На третий день мистер Сеннет позвонил мне, чтобы узнать, почему я не показываюсь. Я придумал какую-то отговорку.

— Сейчас же приезжайте, мы ждем вас,— сказал он.

Я сразу поехал, храбро вошел в сторожку и спросил мистера Сеннета.

Он очень приветливо меня встретил и тут же повел в студию. Я был околдован. Мягкий ровный свет заливал весь павильон. Белые полотняные шторы смягчали яркие лучи калифорнийского солнца, придавая всему воздушную легкость. Такой рассеянный свет был весьма важен для съемок.

Меня познакомили с двумя-тремя актерами, а потом все мое внимание было поглощено тем, что происходило в студии. У трех разных декораций, установленных бок о бок, одновременно работали три съемочные группы. Это напоминало павильон Всемирной ярмарки. В одном углу Мэйбл Норман колотила кулаками в дверь и кричала: «Впустите меня!» Затем оператор перестал вертеть ручку камеры — эпизод был отснят. Я впервые узнал, что фильмы делаются вот так, по кусочкам.

Возле другой декорации стоял великолепный Форд Стерлинг, которого я должен был заменить. Мистер Сеннет познакомил меня с ним. Форд покидал фирму «Кистоун», собираясь создать свою кинокомпанию на паях с фирмой «Юниверсал». Форд пользовался огромной популярностью не только у публики, но и у актеров Пока шла съемка, они толпились возле его декорации и громко смеялись.

Сеннет отвел меня в сторону и объяснил свой метод работы:

— У нас нет сценария. Мы находим основную сюжетную идею, а затем следуем естественному ходу событий, пока они не приведут к погоне, которая составляет суть наших комедий.

Метод был весьма поучителен, но я терпеть не мог погони — она сводила на нет индивидуальность актера. И как бы мало я еще ни разбирался в кино, я уже понимал, что ничего не может быть важнее актерской индивидуальности.

В тот день я переходил от одной декорации к другой и смотрел, как работают актеры. Мне казалось, что все они подражают Форду Стерлингу. Меня это очень встревожило, так как его стиль игры мне не подходил. Он играл голландца-неудачника и на протяжении всего эпизода импровизировал диалог, говоря с голландским акцентом — это было смешно, но в немом фильме конечно пропадало. Я пытался угадать, чего Сеннет ждет от меня. Он видел меня на сцене и должен был понимать, насколько мой стиль игры отличается от манеры Форда. А ведь в студии все сюжеты и игровые ситуации умышленно или неумышленно приспосабливали к Стерлингу. Даже Роско Арбакль подражал ему.

Студия была расположена, по-видимому, на месте бывшей фермы. Уборная Мэйбл Норман находилась в старом домике, и к ней примыкала еще одна комната, в которой одевались другие актрисы. Меня поместили в уборной звезд — бывшем сарае,— где одевались Мак Сеннет, Форд Стерлинг и Роско Арбакль.

Целыми днями я бродил по студии, не зная, когда же я начну работать.

В субботу Сеннет любезно сказал мне:

— Идите в контору и получите свой чек.

Я сказал, что хотел бы как можно скорее начать работать, но он прервал меня:

— Не волнуйтесь, все в свое время.

В таком бездействии прошло девять дней, и я совсем измучился.

Но вот наступил долгожданный момент. Сеннет с Мэйбл Норман и группа Форда Стерлинга уехали на натуру, и в студии почти никого не осталось. Мистер Генри Лерман, один из главных кистоуновских режиссеров после Сеннета, приступил к съемкам новой картины и хотел, чтобы я сыграл у него газетного репортера. Лерман был очень тщеславен и никогда не забывал, что несколько его комедий, представлявших собой набор трюков, пользовались значительным успехом. Он часто повторял, что индивидуальность актера его не интересует, а смеха публики он добивается чисто механическими трюками и монтажом.

Это был не сюжетный, а скорее документальный фильм о печатной машине с несколькими комедийными эпизодами. Я напялил летний сюртук, цилиндр и приклеил огромные, загнутые кверху усы. В начале съемки я почувствовал, что Лерман ищет каких-то комедийных поворотов. Как «новенькому», мне, конечно, не терпелось дать свои предложения, чем я немедленно восстановил Лермана против себя. Эпизод разговора с редактором газеты я постарался расцветить всеми комическими трюками, какие только успел придумать, и даже подсказывал другим актерам, что надо делать. Фильм был отснят всего за три дня, и мне казалось, что он получился смешным. Однако на просмотре сердце у меня облилось кровью — монтажер искромсал фильм до неузнаваемости и беспощадно вырезал почти все мои трюки.

Я никак не мог понять, зачем это было нужно. Впоследствии, через много лет, Генри Лерман признался, что сделал это умышленно, потому что, как он выразился, я слишком много себе позволял.

На следующий день вернулся с натурных съемок Сеннет. У одной декорации снимался Форд Стерлинг, у другой — Арбакль. Я был в своем обычном костюме и, не зная, чем заняться, встал так, чтобы Сеннет не мог меня не заметить. Он с Мэйбл осматривал декорацию, изображавшую вестибюль отеля. Откусив кончик сигары, он сказал:

— Тут нужен бы трюк,— и вдруг обернулся ко мне: — Ну-ка, загримируйтесь! Подойдет любой комедийный грим.

Моя внешность в роли репортера мне не нравилась. По пути в костюмерную я решил надеть широкие штаны, большие башмаки и котелок, а в руки взять тросточку. Мне хотелось, чтобы в моем костюме все было противоречиво: мешковатые штаны и слишком узкая визитка, котелок, который был мне маловат, и огромные башмаки. Я не сразу решил, буду ли я старым или молодым, но вспомнив, что Сеннет ждал, что я окажусь гораздо старше, наклеил себе маленькие усики, которые, по-моему, делали меня старше, не скрывая при этом моей мимики.

Одеваясь, я еще не думал о том, какой характер должен скрываться за этой внешностью. Но как только я был готов, костюм и грим подсказали мне образ. Когда я вернулся в павильон, мой персонаж уже родился. Подойдя к Сеннету, я принялся расхаживать с гордым видом, небрежно помахивая тросточкой. В моей голове уже роились всевозможные трюки.

Секрет успеха Сеннета заключался в его способности увлекаться. Он был великолепным зрителем и всегда искренне смеялся над тем, что казалось ему смешным. Поглядев на меня, он разразился громким хохотом. Это меня ободрило, и я стал описывать ему своего героя:

— Видите ли, он очень разносторонен — бродяга, джентльмен, поэт, мечтатель, всегда одинокий, вечно мечтающий о красивой любви и приключениях. Ему хочется, чтобы вы поверили, будто он ученый, или музыкант, или герцог, или игрок в поло. Но в то же время он не прочь подобрать с тротуара окурок или отнять у малыша конфету. И, разумеется, при соответствующих обстоятельствах он способен дать даме пинка в зад, но только в состоянии сильного гнева!

Я продолжал расхаживать и говорить минут десять. Сеннет не переставал смеяться.

— Хорошо,— сказал он потом,— идите на съемочную площадку, посмотрим, что у вас получится.

Как и в фильме Лермана, я имел о сюжете лишь самое смутное представление и знал только, что Мэйбл Норман запутывается в своих отношениях с мужем и любовником.

В комедии очень важно найти манеру держаться, а это не всегда легко. Однако в вестибюле отеля я сразу почувствовал себя самозванцем — бродягой, который выдает себя за постояльца, чтобы немного побыть в тепле. Я вошел и тут же споткнулся о ногу какой-то дамы. Обернувшись, я извинился, слегка приподнял котелок, затем пошел дальше, споткнулся о плевательницу и, снова обернувшись, приподнял котелок перед плевательницей. За камерой раздался смех.

Там собралось немало зрителей — и не только актеры других групп, но и рабочие, плотники и костюмеры. Это уже была высшая похвала. К концу репетиции вокруг нас весело смеялась целая толпа. Увидев Форда Стерлинга, возвышавшегося над остальными, я понял, что сыграл хорошо.

Мой эпизод оказался очень длинным, метров на двадцать пять. Поскольку

обычно длина таких эпизодов не превышала трех метров, мистер Сеннет и мистер Лерман довольно долго обсуждали, оставить его или сократить.

— Но если это смешно,— сказал я,— то какое значение имеет длина?

Эпизод оставили без сокращений, и я тут же решил, что всегда буду играть в этом костюме, ведь он подсказал найденный мною образ.

В этот вечер я возвращался домой в трамвае с одним из второстепенных актеров, и он мне сказал:

— А вы начали что-то новенькое. Такого смеха еще никогда и никому не удавалось вызвать в нашем павильоне, даже самому Форду Стерлингу. Видели бы вы его лицо, когда он на вас смотрел!

— Будем надеяться, что публика тоже будет смеяться,— сказал я, стараясь сдержать свою радость.

Спустя несколько дней в баре «Александрия» я нечаянно услышал, как Форд Стерлинг описывал моего героя нашему общему знакомому Элмеру Элсуорту:

— Штаны мешком, башмаки стоптанные — ну, в общем, на редкость замызганный оборванец. И все время дергается, словно его кусают блохи. Но смешон.

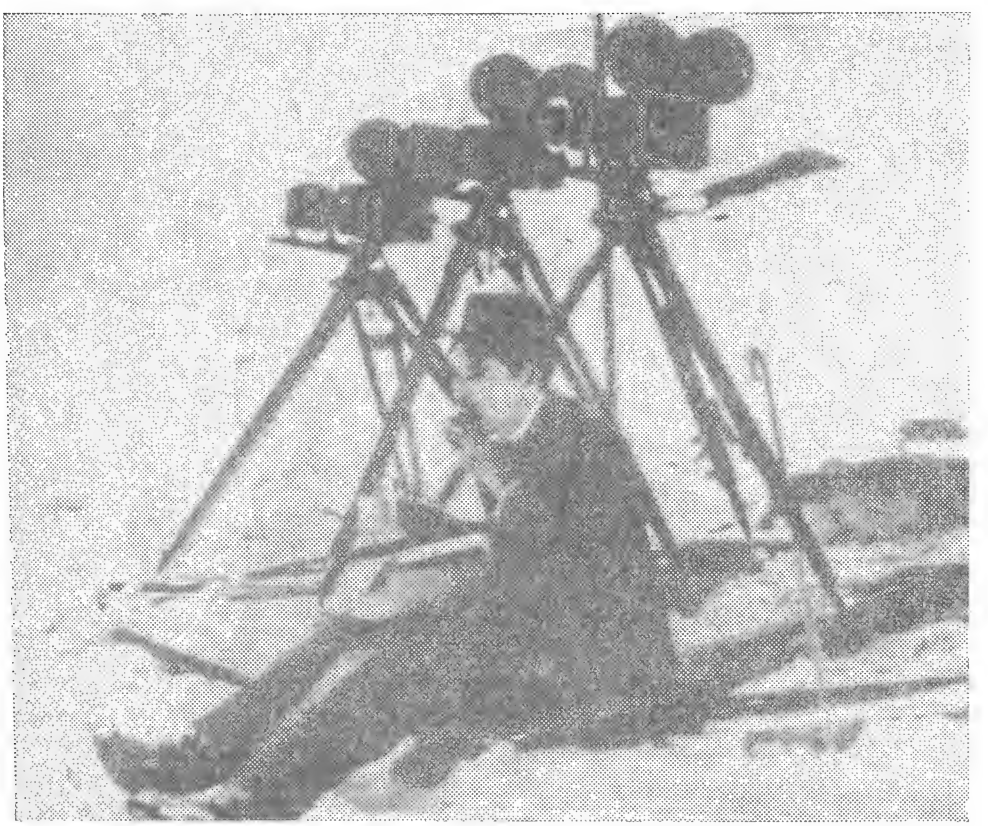
Мой персонаж был непривычным для американцев, да и для меня самого. Но стоило надеть «его» костюм, и я чувствовал, что это — настоящий, живой человек. Он внушал мне самые неожиданные идеи, которые приходили мне в голову, только когда я был в костюме и гриме бродяги.

В следующей картине снова пришлось работать с Лерманом. Он уходил от Сеннета к Стерлингу, но из любезности согласился поработать две недели сверх контракта. В начале съемки я предлагал ему всевозможные трюки. Лерман выслушивал меня, улыбался, но ничего не принимал.

— Может быть, это и смешно в театре,— говорил он,— но в фильме на это нет времени. Мы должны быть постоянно в движении, комедия — это только повод для погони.

— Юмор остается юмором, будь то в фильме или на сцене,— пытался я спорить. Но он продолжал настаивать на своем. Всякое действие должно было быть стремительным, что в сущности означало непрерывную беготню, лазанье по крышам домов или трамваев, прыжки

Перерыв на обед.



в реку или в море. Вопреки его теориям, мне все же удалось в двух-трех эпизодах сыграть так, как я хотел, но он снова изуродовал их при монтаже.

Не думаю, чтобы Лерман похвалил меня Сеннету. После Лермана я попал к другому режиссеру, мистеру Николсу, шестидесятилетнему старику, который работал в кино с его первых дней. С ним у меня начались те же трудности. У Николса был лишь один прием — взять комика за горло и тащить из одного эпизода в другой. Я пытался предложить что-нибудь «потоньше», но он даже не хотел меня слушать.

— У нас нет времени, нет времени! — кричал он. Ему нужно было голько подражание Форду Стерлингу. И хотя я протестовал довольно мягко, Николс все-таки пожаловался Сеннету, что со мной невозможно работать.

Примерно в это время на экраны вышла наша комедия «Необыкновенно затруднительное положение Мэйбл», которую ставил Сеннет. Я отправился в один из городских кинематографов. Первое появление Форда Стерлинга, как всегда, публика приветствовала смехом и бурей восторга, а я был встречен холодной тишиной. Все, что я проделывал в вестибюле отеля, не вызвало даже улыбки. Однако другие эпизоды, в которых я уже не участвовал, сопровождались громким смехом. Увы, публика была не очень снисходительна к новым актерам.

Вероятно, Сеннет ждал от меня большего. Он явно был разочарован. Спустя дня два он подошел ко мне:

— Слушайте, говорят, что с вами трудно работать.

Я пытался объяснить ему, что я работаю добросовестно и думаю только о том, как сделать картину лучше.

— Ладно,— холодно прервал он меня,— делайте, что вам говорят.

Однако на следующий день у меня произошла новая стычка с Николсом, и я вышел из себя.

— Да любой статист за три доллара в день сыграет то, что вы требуете от меня! — крикнул я.— Мне хочется сделать что-нибудь позабавнее, а не получать пинки и без толку падать с трамвайных крыш. Мне платят сто пятьдесят долларов в неделю не за это.

Бедный старый «папаша Николс», как мы называли его за глаза, пришел в ярость.

— Этим делом я занимаюсь больше десяти лет,— кричал он.— А что вы в нем понимаете?!

Я пытался уговорить его, пробовал что-то доказать другим членам нашей группы, но все были против меня.

В двух-трех фильмах мне удалось сделать несколько эпизодов по-своему, так, чтобы мясники из монтажной их не изуродовали. Познакомившись с методикой монтажа, я давал себе волю только в начале или в конце эпизода, так как знал, что вырезать появление и уход почти немыслимо. Я пользовался каждой возможностью изучить особенности кинопроизводства и постоянно заглядывал то в проявочную, то в монтажную, где смотрел, как склеивают фильм.

Я пришел к выводу, что лучше всего было бы самому ставить фильмы по собственным сценариям, и сказал об этом Сеннету. Но он, пропустив мои слова мимо ушей, направил меня в группу к Мэйбл Норман, которая как раз начинала самостоятельно делать картины. Я рассердился — как ни была очаровательна Мэйбл, ее режиссерские возможности вызывали у меня сильные сомнения. В первый же день, как и следовало ожидать, мы поссорились. Съемка шла на натуре в предместье Лос-Анжелеса, и Мэйбл поручила мне поливать дорогу из шланга, чтобы автомобиль злодея занесло на повороте и он перевернулся. Я сказал, что будто нечаянно наступлю на шланг и начну рассматривать наконечник, не понимая, почему не идет вода, рассеянно сойду со шланга, и струя ударит мне прямо в лицо. Но Мэйбл тут же перебила меня:

— У нас нет времени! У нас нет времени! Делайте, что вам говорят!

Этого я стерпеть не мог.

— Извините, мисс Норман, я не стану делать того, что мне говорят. По-моему, вы недостаточно компетентны, чтобы указывать, что мне надо делать.

Эпизод снимался посреди дороги. Я отошел и сел на обочину. Милая Мэйбл — всеобщая любимица, ей было тогда двадцать лет — в растерянности замерла около камеры: с ней еще никто не разговаривал так резко. Должен признаться, что и я не остался равнодушен к ее обаянию и красоте и был даже немножко в нее влюблен, но здесь речь шла о моей работе. Мэйбл немедленно окружили актеры — следовало решить, что делать дальше. Впоследствии Мэйбл рассказывала мне, что кто-то из статистов даже предложил проучить меня, но она не позволила. Она послала ко мне ассистента узнать, буду ли я продолжать работать. Я подошел к ней.

— Извините,— сказал я примирительно,— только, по-моему, это не смешно. Но если вы разрешите мне предложить вам несколько комедийных ситуаций...

Она не стала спорить.

— Хорошо,— перебила она,— если вы не хотите делать того, что вам говорят, мы вернемся в студию.

Когда я разгримировывался, ко мне в уборную ворвался Сеннет.

— В чем дело, черт вас побери? — спросил он.

— Сюжет надо подкрепить комедийными трюками,— пытался объяснить я,—

а мисс Норман не хочет слушать никаких предложений.

— Вы будете делать то, что вам говорят, или вылетите отсюда, несмотря на ваш контракт!

Я сохранял хладнокровие.

— Мистер Сеннет,— сказал я,— я зарабатывал на хлеб и до того, как пришел сюда, и если вы меня увольняете, что ж, значит, я уволен. Но я честно отношусь к своей работе, и мне не меньше вас хотелось бы, чтобы фильм получился хорошим.

На следующий день съемка должна была начаться в восемь утра, но я не знал, что делать, и сидел в уборной, не гримируясь. Без десяти восемь в дверь просунул голову Сеннет.

— Чарли, я хочу с вами поговорить. Пошли к Мэйбл,— тон его был неожиданно дружеским.

— Хорошо, мистер Сеннет,— сказал я и последовал за ним.

Мэйбл в уборной не оказалось, она сидела в просмотровом зале.

— Послушайте,— начал Мак,— Мэйбл вас очень любит, да и все мы вас любим и считаем превосходным актером.

Я был удивлен этой внезапной переменой и сразу оттаял:

— Разумеется, я питаю глубочайшее уважение к мисс Норман, но не думаю, что она может быть режиссером. В конце концов она еще слишком молода.

— Как бы вы там ни думали, смирите свою гордыню и попытайтесь помочь Мэйбл,— Сеннет похлопал меня по плечу.

— Именно это я и пытался сделать.

— Во всяком случае постарайтесь ладить с ней.

— Если бы вы позволили мне самому ставить картины, у вас не было бы никаких неприятностей.

Последовала небольшая пауза.

— А кто оплатит нам фильм, если его не возьмут в прокат?

— Я сам,— ответил я.— Внесу полторы тысячи долларов в любой банк по вашему выбору, и, если картина не пойдет в прокат, вы возьмете себе эти деньги.

Мак на минуту задумался.

— А у вас есть сюжет?

— Конечно! И не один!

— Хорошо,— сказал Мак,— кончайте картину с Мэйбл, а там посмотрим.

Мы расстались самым дружеским образом. Затем я пошел к Мэйбл, извинился, и в тот же вечер Сеннет повез нас обедать в ресторан. На следующий день Мэйбл была необычайно любезна. Она даже сама обращалась ко мне за советом. И так, к большому недоумению операторов и всей группы, мы в полном согласии закончили фильм. Я не мог понять, почему Сеннет вдруг переменился. Причину я узнал почти через год. Сеннет, оказывается, намеревался уволить меня в конце недели, но наутро после моей ссоры с Мэйбл он получил из нью-йоркской конторы телеграмму, в которой его просили побыстрей сделать еще несколько чаплиновских картин, так как на них огромный спрос.

Среднее число копий кистоуновской комедии обычно не превышало двадцати. Если в прокат брали тридцать копий, это уже считалось большим успехом. Моя последняя картина — четвертая по счету — была выпущена в количестве сорока пяти копий, но и это не удовлетворило спроса. Вот почему, получив телеграмму, Мак проникся ко мне дружескими чувствами.

Режиссура в те дни была очень проста. Следовало только помнить, где у тебя правая рука, а где левая. Если в первом эпизоде персонаж уходил направо, то в следующем он должен был появляться слева; если же он сначала шел прямо на камеру, то затем он выходил спиной к ней. Таковы были основные правила.

Однако, приобретя некоторый опыт, я понял, что расположение камеры имеет не только психологическое значение, но и определяет характер композиции эпизода. Если камеру поставить чуть ближе или чуть дальше, это может либо усилить впечатление, либо совсем свести на нет. Движение актера должно быть экономным, не следует заставлять его идти слишком долго, если только это не оправдано какой-то особой причиной. Процесс ходьбы сам по себе не обладает драматичностью. Определяя композицию кадра, камеру надо устанавливать таким образом, чтобы актеру было обеспечено наивыгоднейшее появление в кадре. Установка камеры — это киноинтонация. Крупный план вовсе не обязательно воздействует сильнее, чем общий, иногда общий план может оказаться гораздо выразительнее.

В качестве примера упомяну эпизод из моей комедии «Скетинг-ринк». Бродяга появляется на катке и начинает на одной ноге выписывать сложные фигуры. Он часто спотыкается, налетает на других, сбивает их с ног. В результате весь передний план заполняют упавшие конькобежцы, а бродяга ускользает в дальний угол катка. На общем плане видно, как он сидит среди зрителей, невинно взирая на то опустошение, которое произвел. И это гораздо смешнее, чем выглядело бы его лицо, показанное крупным планом.

Работая над своей первой картиной — «Застигнутый дождем»,— я вдруг утратил уверенность в себе, меня даже охватил страх. Но как только Сеннет посмотрел то, что было снято в первый день, я сразу успокоился. Назвать картину боевиком, конечно, нельзя, но все-таки она была смешной и пользовалась успехом.

После окончательного просмотра я с нетерпением ждал, что скажет Сеннет. Выйдя из зала, он спросил:

— Ну как, начнете другую?

С тех пор я сам писал сценарии и сам ставил все свои комедии. В виде поощрения Сеннет давал мне за каждую картину премию в двадцать пять долларов.

Когда я теперь смотрел свои фильмы в кино, я замечал совсем другую реакцию зрителей. Мне было очень приятно, что уже заглавные титры очередной кистоуновской комедии вызывают радостное возбуждение, а мое появление на экране зал встречает веселым смехом и восклицаниями. Я стал любимцем публики. Если бы все могло так продолжаться, я был бы вполне счастлив.

В студии «Кистоун» меня многому научили, но и я многому их научил. Тогда еще плохо разбирались в технике актерского искусства, не знали законов сценического движения — всего того, что я принес из театра. Они не имели ни малейшего представления о пантомиме. Режиссер мог поставить трех или четырех актеров в ряд прямо перед камерой, и один из них с помощью простых жестов изображал: «Я — хочу — жениться — на вашей — дочери»,— указывая сначала на себя, затем на безымянный палец, а затем на девушку. Мимика не отличалась ни тонкостью, ни выразительностью, и, конечно, я очень выигрывал в сравнении с этими актерами.

Успех привлекает, и вскоре все сотрудники студии стали моими близкими приятелями. Для статистов, рабочих павильона, костюмеров и операторов я был уже просто Чарли. Хотя я не люблю панибратства, это мне было приятно — я понимал, что такая фамильярность — вернейший признак успеха.

Теперь я вновь обрел уверенность в себе, за что могу поблагодарить Сеннета. Хотя он был так же необразован, как и я, он доверял своему вкусу и заразил этой верой меня. Слова, сказанные им, когда я в первый раз пришел в студию: «У нас нет сценария. Мы находим основную сюжетную идею, а затем следуем естественному ходу событий...» дали толчок моей фантазии.

Это было увлекательное творчество. В театре я был вынужден изо дня в день строго, без отклонений повторять одно и то же. После того, как номер был отрепетирован и показан публике, уже нельзя было выдумывать что-то новое. Актера подстегивал лишь страх сыграть хуже, чем раньше. Фильмы предоставляли мне больше свободы, каждый был как бы новым приключением.

— Как вам нравится такая идея: наводнение на Мейн-стрит,— спрашивал меня Сеннет.

Одной фразы было довольно, чтобы родилась новая комедия. Этот чудесный дух импровизации доставлял истинную радость и служил стимулом творческому воображению. Мы работали легко и свободно: ни сценария, ни его автора — одна идея, вокруг которой мы разрабатывали трюки, постепенно создавая сюжет.

Например, фильм «Его доисторическое прошлое» я начинал со следующего трюка: я появлялся в костюме доисторического человека, в медвежьей шкуре, и, оглядываясь по сторонам, по рассеянности начинал выщипывать волоски из шкуры и набивать ими трубку. Этого было уже достаточно, чтобы сложился сюжет на доисторическую тему с любовью, ревностью, сражением и погоней. Таков был метод нашей работы в кистоуновской студии.

Я могу точно сказать, когда у меня впервые появилось желание делать свои фильмы не просто комическими. В картине «Новый привратник» был эпизод, когда хозяин выгоняет меня с работы. Умоляя его сжалиться, я начал показывать жестами, что у меня куча детей мал мала меньше. Пока я разыгрывал эту сцену притворного отчаяния, я заметил, что глядевшая на нас старая актриса Дороти Дэвенпорт вдруг заплакала.

— Я знаю, что это должно вызывать смех,— сказала она,— но я гляжу на вас и плачу.

Она подтвердила то, что я уже давно чувствовал: у меня была способность вызывать не только смех, но и слезы.

Наши фильмы делались за неделю, даже на съемку полнометражных картин уходило не больше двух-трех недель. Снимали при дневном свете, вот почему мы и выбрали Калифорнию, где солнце сияет девять месяцев в году.

Прожекторы Клига появились примерно в 1915 году, но студия «Кистоун» ими не пользовалась, потому что они не давали такой яркости, как солнце, к тому же их установка отнимала много времени. Как-то я сделал картину «Двадцать минут любви» за один день, и она шла под неумолкаемый смех публики. «Тесто и динамит» — фильм, пользовавшийся огромным успехом, занял девять дней и обошелся в тысячу восемьсот долларов. За то, что я превысил положенную сумму расходов на восемьсот долларов, меня лишили премии в двадцать пять долларов.

В это же время мы с Мэйбл и Мари Дресслер снялись в ведущих ролях в полнометражном фильме. Работать с Мари было очень приятно, но фильм, по-моему, получился неудачным, и я с радостью вернулся к своей режиссерской работе.

Я порекомендовал Сеннету Сиднея; так как фамилия Чаплин уже стала достаточно известной, Сеннет был рад взять в студию еще одного члена нашей семьи. Сеннет подписал с ним контракт на год с жалованьем в двести долларов в неделю, что было на двадцать пять долларов больше того, что получал я. Только что приехав из Англии, Сидней с женой явились в студию, когда я собирал-

ся на натурные съемки. Вечером за обедом я расспросил брата, как идут мои фильмы в Англии.

Еще до того как мое имя появилось на экране, рассказывал Сидней, многие артисты мюзик-холла с восторгом описывали ему нового американского киноактера. Сам он еще не видел ни одной моей комедии и зашел в контору проката, чтобы узнать, когда они будут выпущены на экран. Едва Сидней назвал себя, его тут же пригласили в просмотровый зал и показали ему три моих фильма. Он сидел в зале один и смеялся до упаду.

— Я всегда был убежден в твоем успехе,— добавил он.

Вскоре Сеннет завел разговор о возобновлении моего контракта и пожелал узнать мои условия. Популярность не мешала мне сознавать всю эфемерность славы, я понимал, что если и дальше буду работать в таком же темпе, то через год выдохнусь. Поэтому я решил ковать железо, пока горячо.

— Тысячу долларов в неделю!— сказал я спокойно.

Сеннет пришел в ужас.

— Да я сам столько не зарабатываю!

— Знаю,— ответил я.— Но ведь публика становится в очередь у кассы, когда видит на афишах мое имя, а не ваше.

— Возможно,— согласился Сеннет,— но без нас вы пропадете. Вспомните, что случилось с Фордом Стерлингом.

Это была правда, с тех пор как Стерлинг покинул студию «Кистоун», дела у него шли неважно. Однако я заметил Сеннету:

— Для того чтобы сделать комедию, мне нужен только парк, полицейский и хорошенькая девушка.

Сеннет послал телеграмму своим компаньонам Кесселу и Баумену, сообщив им мои требования.

Через месяц истекал срок контракта со студией «Кистоун», а я все еще не получил приглашения ни от какой другой фирмы. Я начал нервничать, и, возможно, Сеннет понимал это и тянул, выжидая удобного момента. Обычно, стоило мне кончить фильм, как он полушутливо требовал, чтобы я сразу начинал другой, однако теперь, хотя я не работал уже две недели, Сеннет не подходил ко мне. Он был вежлив, но холоден.

Тем не менее я не падал духом, решив, что, если мне никто ничего не предложит, я попробую основать собственную фирму. А почему бы и нет? Я верил в себя и надеялся на свои силы.

Работая в студии «Кистоун», Сидней сделал несколько очень удачных фильмов. Один из них, «Лоцман подводной лодки», в котором Сидней использовал всевозможные съемочные трюки, имел неслыханный успех во всем мире. Я предложил ему войти со мной в компанию.

— Ведь нам нужна только камера и пустырь,— уговаривал я.

Но Сидней считал, что риск слишком велик.

— К тому же,— прибавил он,— я не хочу отказываться от жалованья, какого не получал никогда.

И он остался в «Кистоуне» еще на год.

В один прекрасный день мне позвонил представитель фирмы «Юниверсал» Карл Лэмл. Беря на себя все расходы по производству, он предложил мне по сорок центов за полезный метр фильма, но не соглашался платить тысячу долларов в неделю, и поэтому у нас с ним ничего не вышло.

Затем некий молодой человек, по имени Джесс Роббинс, представлявший фирму «Эссеней», сказал мне, что он слышал, будто я требую до подписания контракта чек на десять тысяч долларов. Эти десять тысяч были для меня новостью.

В тот же вечер я пригласил Роббинса пообедать и предоставил ему инициативу в разговоре. Он заявил, что его послал ко мне мистер Андерсон, более известный под именем Бронко Билли, один из владельцев фирмы «Эссеней» (его компаньоном был мистер Джордж Спур). Роббинс уполномочен предложить мне тысячу двести пятьдесят долларов в неделю, но о десяти тысячах пока ничего не может сказать. Я пожал плечами.

— На этом почти все спотыкаются,— заметил я.— Сулят золотые горы, а на наличные скупятся.

Роббинс позвонил Андерсону в Сан-Франциско и сообщил, что в принципе я согласен, но требую чек на десять тысяч долларов. Он вернулся ко мне, сияя улыбкой.

— Договорились,— сказал Роббинс,— завтра вы получите свой чек на десять тысяч.

Мне не верилось, что это окажется правдой. Увы, я не ошибся: на следующий день Роббинс вручил мне чек всего на шестьсот долларов, объяснив, что мистер Андерсон прибудет в Лос-Анжелес и сам решит вопрос о десяти тысячах. Приехав, Андерсон сообщил мне, что он очень рад, посулил золотые горы, но десяти тысяч так и не дал.

— Мой компаньон, мистер Спур, займется этим, как только мы приедем в Чикаго.

У меня возникли некоторые подозрения, но я поспешил подавить их — слишком уж радужным рисовалось будущее.

■

В Чикаго нас принял директор студии. Мистера Спура там не оказалось — он уехал по делам и должен был вернуться только после рождественских каникул. Студия находилась в фабричном районе, в помещении бывшего склада.

Когда я снова пришел туда, оказалось, что Спур еще не приехал, а контора не получила никаких распоряжений относительно моего контракта. Тут уж я почувствовал, что дело нечисто,— люди, с которыми я беседовал, несомненно знали больше, чем говорили. Впрочем я был уверен, что хорошая картина разрешит все мои проблемы. Поэтому я спросил у директора, известно ли ему, что сотрудники студии должны оказывать мне полное содействие и что я могу использовать всю аппаратуру по своему усмотрению.

— Разумеется, мистер Андерсон именно так и распорядился,— подтвердил он.

— В таком случае я хотел бы немедленно приступить к работе.

— Прекрасно,— ответил он,— на втором этаже вы найдете заведующую сценарным отделом мисс Луэллу Парсонс и получите у нее сценарий.

— Я не работаю по чужим сценариям, а пишу их для себя сам,— отрезал я.

Эти недомолвки и непонятное отсутствие Спура вызывали раздражение. Кроме того, сотрудники держались уж очень официально, словно банковские клерки. Контора на верхнем этаже была разгорожена на множество клетушек, напоминавших кассы. Все это мало способствовало творческой атмосфере. Ровно в шесть выключался свет, даже если в это время шла съемка, и все расходились по домам.

На следующее утро я пошел в отдел распределения.

— Мне нужна группа,— сказал я сухо.— Будьте добры прислать ко мне незанятых актеров.

Среди тех, кто, на их взгляд, мог бы мне подойти, был косоглазый Бен Тюрпин. По-видимому, он знал свое дело, но в студии почти не был занят. Бен мне сразу понравился, и я его взял к себе. Но у меня не было еще актрисы на роль героини. Правда, одна из предложенных кандидатур вроде была подходящей — довольно хорошенькая молодая девушка, недавно пришедшая в студию. Однако тут же выяснилось, что она совсем не умеет играть. Девушка оказалась настолько тупа, что я в конце концов ее прогнал. Много лет спустя Глория Свенсон призналась мне, что это была она. Мечтая стать драматической актрисой, Глория терпеть не могла «комедии пощечин» и нарочно притворилась бездарной.

За время моего недолгого пребывания в Чикаго Спур делал все, что мог, чтобы поладить со мной, но безуспешно. Я сказал ему, что мне очень трудно работать в Чикаго, и если он хочет получать удачные картины, то должен устроить так, чтобы я мог снимать в Калифорнии.

— Мы сделаем все от нас зависящее, чтобы вы чувствовали себя хорошо,— поспешил он заверить меня.— А вы не хотели бы поехать в Найлс?

Эта перспектива меня не слишком обрадовала, но все-таки работать с Андерсоном было приятнее, чем со Спуром. Закончив фильм «Его новая работа», я уехал в Найлс.

Там я сделал четыре комедии, но возможности студии меня не удовлетворяли. Я сказал Андерсону, что предпочел бы обосноваться в Лос-Анжелесе, где снимать комедии было гораздо легче. Он согласился на это еще и по той причине, что практически я захватил почти всю студию, которая не могла вместить три съемочные группы. Андерсон разрешил мне арендовать небольшую студию в Бойл Хайтс, в центре Лос-Анжелеса.

С каждым новым фильмом цена на мои картины повышалась, и фирма «Эссеней» начала ставить владельцам кинотеатров беспрецедентные условия, требуя минимум пятьдесят долларов в день за прокат моей комедии в двух частях. Это значило, что за каждую мою картину фирма получала теперь пятьдесят тысяч долларов авансом

Как-то вечером, когда я вернулся к себе в «Столл-отель», мне позвонили из лос-анжелесского «Экзаминера» и прочли полученную на мое имя из Нью-Йорка срочную телеграмму: «Предлагаем Чаплину двадцать пять тысяч долларов за две недели ежевечерних пятнадцатиминутных выступлений в нью-йоркском «Ипподроме» это не помешает его работе».

Я немедленно позвонил Андерсону в Сан-Франциско и спросил, отпустит ли он меня на две недели, чтобы я мог заработать двадцать пять тысяч долларов. Я обещал, что начну писать сценарий новой комедии в поезде и закончу в Нью-Йорке. Но Андерсон не захотел меня отпускать и сказал, что если я сделаю для «Эссенея» еще одну комедию, мне компенсируют эту сумму.

Утром Андерсон приехал в Лос-Анжелес с чеком на двадцать пять тысяч долларов, а нью-йорская фирма, сделавшая мне столь блестящее предложение, через две недели обанкротилась. Вот так мне везло в те дни.

Сидней продолжал работать в студии «Кистоун». Срок его контракта истекал на месяц раньше моего со студией «Эссеней». Успех моих фильмов был столь велик, что брат решил всецело посвятить себя моим делам.

Примерно в это время Д. У. Гриффит выпустил эпический фильм «Рождение нации», которым снискал славу выдающегося режиссера немого кино. Хотя его фильмы были мелодраматичны, а кое-когда ему изменяли вкус и чувство меры, они всегда отличались оригинальностью, ради которой каждый из них стоило посмотреть.

Де Милль многообещающе начал фильмом «Шепчущий хор» и вариантом «Кармен», но после «Мужчины и женщины» его творчество почти замкнулось в будуарной тематике. И все-таки его «Кармен» произвела на меня такое сильное впечатление, что я сделал пародию на нее. Это был мой последний фильм в студии «Эссеней».

Закончив монтаж «Кармен», я уложил небольшой саквояж и прямо из студии отправился в Нью-Йорк, предупредив брата телеграммой.

Сидней, взволнованный и возбужденный, ждал меня на Двенадцатой улице у закрытой машины. Он говорил шепотом:

— Ну, что ты на это скажешь? С раннего утра на вокзале собрались толпы народу. Пресса ежедневно публикует бюллетень с тех пор, как ты уехал из Лос-Анжелеса.

И он протянул мне газету, в которой крупным шрифтом было напечатно: «Он приехал!», а рядом другой заголовок: «Чарли прячется!» По дороге в отель Сидней рассказал мне, что он заключил договор с «Мючуэл филм корпорейшн» на шестьсот семьдесят тысяч долларов: по десять тысяч в неделю. Кроме того, при подписании контракта, как только я пройду обследование у страховых врачей, я получу чек на сто пятьдесят тысяч.

Два дня я бродил по Нью-Йорку, не встретив ни одного знакомого. Настроение мое колебалось — от радостного возбуждения я переходил к полной депрессии. За это время страховые врачи успели меня обследовать, и спустя неделю Сидней объявил мне: «Все в порядке!»

Теперь мне предстояло выполнять условия нового контракта. Уполномоченный фирмы «Мючуэл филм корпорейшн» мистер Колфилд арендовал студию в самом центре Голливуда. Я чувствовал себя уверенно, начиная работать с группой опытных актеров, среди которых были Эдна Первиэнс, Юрик Кемпбелл, Генри Бергман, Альберт Остин, Ллойд Бекон, Джон Ренд, Френк Джо Колеман и Лео Уайт.

Моя первая картина «Контролер универмага», к счастью, имела большой успех. Погоню в универмаге я снимал на эскалаторе. Когда Сеннет увидел фильм, он сказал: «И как это мы, черт возьми, ни разу не подумали об эскалаторе?»

Вскоре я уже вошел в темп и каждый месяц выпускал комедию в двух частях. За «Контролером универмага» последовали «Пожарный», «Бродяга», «Час полуночи», «Граф», «Ссудная касса», «За экраном», «Скетинг-ринк», «Тихая улица», «Лечение», «Иммигрант», «Искатель приключений». Эти двенадцать картин заняли у меня в общей сложности около шестнадцати месяцев, включая простои из-за болезни актеров и всякие другие задержки.

Но иногда что-то заедало, и мне не удавалось справиться с каким-либо сюжетным положением. В таких случаях я прекращал работу и мерял шагами уборную, либо сидел часами перед декорацией в поисках решения. Особенно трудно было чувствовать на себе вопросительные взгляды представителей дирекции или актеров.

Иногда решение приходило именно в конце дня, когда я впадал в отчаяние, передумав десятки вариантов и от всех отказавшись, и вот тут-то мне вдруг все становилось ясным, словно с мраморного пола сметали пыль и открывалась та прекрасная мозаика, которую я так долго искал. Уныние рассеивалось, и работа закипала.

Ни один актер из моей группы ни разу не получил травмы во время съемок.

Все драки тщательно репетировались, как хореографический номер. Какой бы дикой ни представлялась свалка, каждый ее участник знал, что и когда он должен делать. Травмы в кино непростительны, поскольку и драку, и землетрясение, и кораблекрушение, и любую катастрофу можно подделать с полной убедительностью.

Пожалуй, работа в «Мючуэл» была самым счастливым периодом моей творческой жизни. Мне было двадцать семь лет, меня не обременяли никакие заботы, а будущее обещало быть сказочным.

■

В то время мою студию часто посещали знаменитости: Леопольд Годовский и Падеревский, Нижинский и Павлова.

Нижинский пришел в студию вместе с другими русскими танцорами и балеринами. Серьезный, удивительно красивый, со слегка выступающими скулами и грустными глазами, он чем-то напоминал монаха, надевшего мирскую одежду. Мы тогда снимали «Лечение». Он сел позади камеры и, ни разу не улыбнувшись, смотрел, как я снимаюсь в эпизоде, который мне казался очень смешным. И хотя остальные зрители смеялись, лицо Нижинского становилось все грустнее и грустнее. На прощание он пожал мне руку и, сказав своим глуховатым голосом, что моя игра доставила ему большое наслаждение, попросил разрешения прийти еще раз.

— Разумеется,— ответил я.

Дважды он с таким же мрачным лицом наблюдал за моей игрой. В последний день я велел оператору не заряжать камеру — унылый вид Нижинского действовал столь угнетающе, что у меня ничего не получалось. Тем не менее после «съемки» он похвалил меня.

— Ваша комедия — это балет,— сказал он.— Вы прирожденный танцор.

Я еще не видел русского балета, да и никакого другого вообще. И вот в конце недели меня пригласили на спектакль.

В театре меня встретил Дягилев, полный жизни, влюбленный в свое искусство человек.

— Обидно, что сегодня не идет «Послеполуденный отдых фавна»,— огорченно заметил он.— Мне кажется, эта вещь в вашем вкусе.— И вдруг быстро обернувшись к режиссеру, добавил: — Скажите Нижинскому, что после антракта мы покажем Шарло «Фавна».

Первым шел балет «Шехерезада». Он оставил меня довольно равнодушным — тут было слишком много пантомимы и мало танца,— а музыка Римского-Корсакова показалась мне однообразной. Но следующим номером было па-де-де с Нижинским. Он заворожил меня, едва появившись на сцене. В жизни я встречал мало гениев, и одним из них был Нижинский. Он гипнотизировал, он был божествен, а его мрачная сосредоточенность заставляла думать об иных мирах. Каждое его движение было исполнено поэзии, каждый прыжок был полетом в страну фантазии.

Никто не мог сравниться с Нижинским в «Послеполуденном отдыхе фавна». Несколькими простыми движениями, без видимых усилий он создавал таинственное нечто, скрытое за прелестью пасторального пейзажа,— мистический мир, в котором трагически метался его пылкий и бесконечно печальный бог.

Совершенство — редкость в любой профессии и в искусстве. К немногим художникам, достигшим его, принадлежала Павлова. Глядя на нее, я всегда испытывал глубокое волнение. При всем своем внешнем блеске, танец ее, подобно лепестку белой розы, светился нежностью. Когда Павлова появлялась на сцене, мне хотелось плакать, как бы весела и обаятельна она ни была, ибо для меня она олицетворяла трагедию совершенства в искусстве.

Я познакомился с «Пав», как ее называли друзья, во время ее пребывания в Голливуде, где она снималась в студии «Юниверсал», и мы подружились. Невыносимо жаль, что камеры старого типа не были в состоянии воспроизвести лиризм ее танца и ее великое искусство не сохранилось.

В «Орфеуме» тогда играла Сара Бернар. Она была, разумеется, уже очень стара, и я не могу по-настоящему судить об ее игре.

Позднее в Лос-Анжелес приехала Дузе. Блеск ее гения не потускнел от возраста. Знаменитая актриса привезла с собой великолепную итальянскую труппу. До выхода Дузе в спектакле превосходно играл очень красивый молодой актер, полностью овладев вниманием зрительного зала. Я даже усомнился, сумеет ли Дузе превзойти его.

Но вот в глубине сцены слева незаметно появилась Дузе. Она остановилась возле вазы с белыми хризантемами, стоявшей на рояле, и начала перебирать цветы. Зал всколыхнулся, и я, сразу забыв про молодого актера, видел только Дузе. Не глядя ни на молодого человека, ни на других персонажей, она продолжала неторопливо подбирать букет, добавляя к нему и те цветы, которые принесла с собой. Затем она медленно пересекла по диагонали всю сцену, опустилась в кресло у камина и стала смотреть на огонь. Один раз она взглянула на молодого человека, и в этом взгляде была вся мудрость и вся боль человечества. Потом она продолжала слушать, греч у огня руки — прекрасные, необыкновенно выразительные руки.

Выслушав его бурную речь, Дузе, не отводя глаз от огня, спокойно произнесла несколько слов. В ее игре нельзя было

заметить никаких актерских приемов, ее голос, казалось, звучал уже догоравшей трагической страстью. Я не понимал ни слова, но чувствовал, что передо мной величайшая из актрис, какую мне когда-либо доводилось видеть.

Кинокомпания «Трайенгл» пригласила Констанс Колье, партнершу сэра Герберта Бирбома Три, сыграть леди Макбет вместе с сэром Гербертом. Еще мальчиком я много раз с галерки Королевского театра восхищался ее замечательной игрой в «Вечном городе» и исполнением роли Нэнси в «Оливере Твисте». Разумеется, я очень обрадовался, когда в кафе Леви получил любезную записку: мисс Колье была бы рада познакомиться со мной и приглашает меня пересесть за ее столик. С этого вечера мы стали большими друзьями.

Констанс часто рассказывала мне о Дугласе Фербенксе, о том, какой это милый и одаренный человек, и хвалила его, как блестящего застольного собеседника. В то время я недолюбливал блестящих молодых людей, в частности, застольных собеседников. Тем не менее она добилась от меня согласия пообедать у Фербенкса.

И Дуглас и я часто рассказывали историю нашей первой встречи. В назначенный день я попытался увернуться и заявил Констанс, что плохо себя чувствую, но она и слушать не хотела. Тогда я решил сослаться на головную боль и уйти как можно раньше. Фербенкс говорил впоследствии, что ему тоже было не по себе и, едва раздался звонок, он сбежал вниз, в биллиардную, и начал гонять шары. Эта встреча положила начало дружбе, длившейся всю жизнь.

Фербенкс недаром пленил воображение зрителей и заслужил их горячую любовь. Весь дух его картин, их оптимизм, неизменная удачливость героя отвечали вкусу не только американцев, но и зрителей всего мира. Он обладал удивительным обаянием и мальчишеской способностью увлекаться, заражая ею и публику.

Хотя сам Дуг пользовался невероятной популярностью, это не мешало ему искренне хвалить талант других и скромно отзываться о своем. Он часто повторял, что Мэри Пикфорд и я гениальны, а его дарование очень невелико. Конечно, это не соответствовало истине, Дуглас был художественной натурой и умел работать с размахом.

Он построил для «Робин Гуда» декорацию на территории в десять акров — замок с огромным крепостным валом и подъемными мостами, которые были куда больше реальных подъемных мостов. С великой гордостью Дуглас показал мне эту чудовищную махину.

— Великолепно! — заявил я. — Удивительно удачная декорация для начала какой-нибудь моей комедии: мост опускается, я выпускаю погулять кошку и забираю бутылки, которые оставил молочник.

У Дугласа было множество друзей из самых разных слоев общества, начиная от ковбоев и кончая королями, и в каждом он находил что-то интересное для себя.

Фербенкс жил в бывшем охотничьем домике — довольно уродливом двухэтажном здании, расположенном среди тогда еще пустынных, заросших кустарником холмов Беверли-хилс. От кисловато-горького запаха полыни и солончаков во рту появлялась неприятная сухость.

В те дни Беверли-хилс напоминал заброшенные строительные участки. Тротуары обрывались на пустырях, фонари с матовыми шарами украшали безлюдные улицы. Многих шаров не хватало, они были разбиты завсегдатаями ближайших пивных.

Дуглас первым из кинозвезд поселился в Беверли-хилс. Он часто приглашал меня к себе на субботу и воскресенье. По ночам в спальню доносился вой койотов, которые стаями рылись в помойках.

У Дуга всегда жило несколько приятелей: Том Джерати, его сценарист, силач Карл, бывший олимпийский чемпион, два-три ковбоя. Том, Дуг и я стали чем-то вроде «трех мушкетеров».

По воскресеньям Дуг поднимал нас до рассвета, и мы отправлялись верхом в горы встречать зарю. Ковбои привязывали лошадей, разводили костер и готовили завтрак — кофе и оладьи с беконом. Любуясь восходом, Дуг не скупился на лирические тирады, а я ворчал, что мне не дали выспаться, и уверял, что восход солнца стоит наблюдать только в обществе хорошенькой девушки. Тем не менее в этих ранних прогулках была своя романтика. Дуглас был единственным человеком в мире, которому удалось заставить меня ездить верхом,— я пребывал в убеждении, что лошадь слишком опоэтизирована, на деле же это подлое и тупое животное

Мы с Дугласом любили пофилософствовать: я разглагольствовал о суетности жизни, а Дуглас утверждал, что людские судьбы предопределены свыше и обладают таинственным значением. Когда Дуглас впадал в мистическое настроение, я немедленно превращался в циничного скептика. Помню, как однажды, в теплый летний вечер мы взобрались с ним на большую цистерну для воды и болтали, созерцая дикий и величавый ландшафт Беверли. Таинственно мерцали звезды, луна светила вовсю, и я заявил, что жизнь не имеет никакого смысла.

— Взгляни,— горячо воскликнул Дуглас, широким жестом указывая на небо.— Луна! И эти мириады звезд! Ведь во всей этой красоте должен быть какой-то смысл? Должно быть какое-то свое предназначение! И ты, и я — тоже часть этой красоты.

Тут его озарила новая мысль, и он обернулся ко мне:

— Зачем же тебе дан талант, и для чего существует кино — чудеснейший посредник между артистом и миллионами зрителей во всем мире?

— Зачем оно принадлежит Луи Мейеру и братьям Уорнер *?— возразил я.

Дуглас весело рассмеялся.

Он был неисправимым романтиком. Случалось, что в три часа ночи, когда я спал крепким сном, меня вдруг будили звуки музыки, и я видел в тумане на лужайке гавайский оркестр, исполнявший серенаду в честь Мэри.

Голливуд быстро стал Меккой актеров и интеллигенции. Сюда наезжали знаменитые писатели: сэр Гилберт Паркер, Уильям Локк, Рекс Бич, Джозеф Хергесхеймер, Сомерсет Моэм, Гавернер Моррис, Ибаньес, Элинор Глин, Эдит Уортон, Кэтлин Норрис и многие другие.

Сомерсет Моэм никогда не работал в Голливуде, хотя на его произведения был большой спрос. Он провел там несколько недель до своего отъезда на тихоокеанские острова. За обедом Моэм рассказал нам с Дугласом историю Сэди Томпсон, по его словам, она была подлинной. Впоследствии он положил ее в основу пьесы «Дождь», которую я всегда считал образцом драматургии. Преподобный Дэвидсон и его жена сделаны великолепно и гораздо интереснее самой Сэди Томпсон.

Все это общество размещалось в скверной, смахивающей на сарай гостинице, носившей громкое название «Голливудский отель». Сие заведение, неожиданно ставшее фешенебельным, чем-то напоминало деревенскую девушку, вдруг получившую наследство и совсем растерявшуюся. Номера были нарасхват — это объяснялось тем, что дорога от Лос-Анжелеса до Голливуда была в те дни почти непроезжей, а литературные знаменитости непременно хотели жить поблизости от студий.

■

Закончив работу по контракту с фирмой «Мючуэл», я хотел как можно скорее начать съемки для «Фёрст нейшнл», но у нас не было студии. Я решил купить участок в Голливуде и построить студию. На углу улиц Сансет и Ла Бреа мы нашли хороший десятикомнатный

Ч. Чаплин с Я. Хейфецем

дом с садом в пять акров, где росли лимонные, апельсиновые и персиковые деревья. Мы построили превосходную студию с проявочной, монтажной и всеми другими необходимыми помещениями.

Моей первой картиной в новой студии была «Собачья жизнь». Сюжет строился на параллели между жизнью собаки и бродяги. Этот лейтмотив послужил основой, на которую я нанизал всевозможные трюки и обычные приемы «комедии пощечин». Я уже начинал чувствовать архитектонику комедии. Каждый эпизод определял последующий, и все они были связаны в единое целое.

Первый эпизод был посвящен спасению собаки от накинувшейся на нее собачьей своры, а второй эпизод — спасению в дансинге девушки, у которой тоже была «собачья жизнь». Если какой-нибудь трюк нарушал логику событий, то, как бы он ни был смешон, я его исключал.

В кистоуновских комедиях бродяга был свободнее и не так подчинен сюжету. Он редко думал, больше следовал инстинктам и искал лишь пищи, крова и тепла. Но теперь, с каждой новой комедией, бродяга становился все сложнее. Он даже стал чувствительным, что создало новые трудности для сценариста, связанного жесткими законами «комедии пощечин». Как ни парадоксально это звучит, но «комедия пощечин» требует очень точных психологических мотивировок.

Решение пришло, когда я представил своего бродягу близким к образу Пьеро. Такая концепция позволяла более свободно выражать чувства. Зато было

* Луи Мейер — один из совладельцев кинофирмы «Метро-Голдвин-Мейер». Братья Уорнер — владельцы фирмы «Уорнер бразерс».

очень трудно найти логически оправданную ситуацию, при которой красивая девушка могла бы заинтересоваться бродягой. Эту сложную задачу мне приходилось решать во всех фильмах. В «Золотой лихорадке» девушка начинала жалеть бродягу, сыграв с ним злую шутку, а он ошибочно принимал эту жалость за любовь. В «Огнях большого города» девушка слепа, и бродяга кажется ей романтическим героем, необыкновенным человеком до тех пор, пока к ней не возвращается зрение.

Начав овладевать искусством сюжета, я все больше утрачивал свободу в выборе комедийных положений. Один «болельщик», предпочитавший мои ранние кистоуновские комедии более поздним, писал мне: «Тогда публика была вашим рабом, а теперь вы стали рабом публики».

Но даже в этих ранних комедиях я искал настроение. Обычно его создавала музыка. Старая песенка «Миссис Гранди» создала настроение для «Иммигранта». В ней была печальная нежность, подсказавшая мне и грустный дождливый день, и двух измученных одиночеством и бедностью людей, которые в конце фильма стучат в дверь священника.

Простые, незатейливые песенки подсказывали образы для других фильмов. В «Двадцати минутах любви», грубоватой и не слишком осмысленной комедии, где действие разыгрывалось в парке между полицейскими и няньками, я попадал из одного затруднительного положения в другое в такт очень популярного в 1914 году тустепа «Слишком много горчицы». Песенка «Фиалки» придала настроение «Огням большого города», а «Забыть ли старых нам друзей?» — «Золотой лихорадке».

Меня часто спрашивали, как возникал замысел того или иного фильма. Я и сейчас не могу ответить на этот вопрос исчерпывающе. С годами я понял, что идеи приходят, когда их страстно ищешь, когда сознание превращается в чувствительный аппарат, готовый зафиксировать любой толчок для воображения,— тогда и музыка, и закат могут подсказать какую-то идею.

Я посоветовал бы делать так: выберите тему, которая увлечет вас, разработайте и усложните ее, насколько возможно, а потом, если не сумеете выжать из нее большего, отбросьте и ищите другую. Исключение из накопленного — вот процесс, с помощью которого можно найти то, что вам нужно.

Разумеется, каждый начинающий комический актер обязательно стремится философски обобщить принципы комедии. «Элемент неожиданности и напряженного ожидания» — эту фразу можно было каждый день слышать в студии «Кистоун».

Я не стану забираться в дебри психоанализа, чтобы объяснять поведение человека, непостижимое, как сама жизнь. Во всяком случае, мне не нужно было читать книги для того, чтобы понять, что в основе жизни лежат противоречия и страдания. И свои комедии я подсознательно строил именно на этом. Метод был очень прост, я ставил персонажей в затруднительные положения, а потом спасал их.

Юмор позволяет нам увидеть иррациональное в том, что кажется рациональным, и незначительное в том, что кажется значительным. Юмор повышает нашу жизнеспособность и помогает сохранить здравый смысл. Благодаря юмору мы легче переносим превратности судьбы. Он помогает понять истинное соотношение событий и показывает, что в преувеличенной серьезности таится смешное.

Например, в комнату, где у гроба усопшего в почтительном молчании собрались друзья и близкие, как раз в ту минуту, когда начинается панихида, входит на цыпочках опоздавший и пробирается к своему стулу, на который кто-то из присутствующих положил цилиндр. В спешке опоздавший нечаянно садится на цилиндр и тут же виновато, извиняясь лишь взглядом, вручает владельцу его помятую собственность, а тот с немой досадой берет ее, продолжая слушать панихиду. Торжественность момента снимается, обращаясь в свою противоположность.

■

Когда началась первая мировая война, все были уверены, что она продлится не больше четырех месяцев, так как современные методы ведения войны приведут к ужасающим опустошениям и человечество потребует прекращения варварства. Но мы ошиблись. Это безумие разрушения и чудовищная резня длились четыре года. Мы начали кровопролитие в мировом масштабе и уже не могли его прекратить. Сотни тысяч солдат сражались и умирали, и люди начинали требовать объяснения, почему и как началась война. Ответы же были не очень ясны: кто-то утверждал, что всему причиной убийство эрцгерцога, однако вряд ли оно могло вызвать мировой пожар. Людям было нужно более реалистическое объяснение. Тогда им сказали, что война ведется во имя спасения демократии. И хотя у одних было меньше причин воевать, чем у других, количество убитых было поистине «демократичным». Когда война скосила уже миллионы человеческих жизней, слово «демократия» обрело первостепенное значение. В результате рушились троны, возникали республики, и лицо Европы неузнаваемо изменилось.

Мне вдруг пришла мысль: а почему бы не сделать комедию о войне? Я рассказал о своем замысле кое-кому из друзей, но все они с сомнением покачивали головой.

— В такое время смеяться над войной опасно,— сказал де Милль.

Опасно или нет, но эта мысль завладела мною.

Сперва я собирался сделать комедию «На плечо!» в пяти частях. Начало должно было изображать «жизнь дома», середина — «войну», а конец — «банкет», на котором все монархи Европы чествовали бы меня за героическое пленение кайзера. «Под занавес» я, разумеется, просыпался.

Фильм снимался очень долго, и я не был им доволен — этим настроением я заразил всех в студии, но тут картину пожелал посмотреть Дуглас Фербенкс. Он приехал с кем-то из своих приятелей, и я предупредил их, что фильм мне не очень нравится и я собираюсь выбросить его в мусорный ящик. В просмотровом зале мы были втроем. С первых же кадров Фербенкс начал хохотать и умолкал только, чтобы перевести дух и откашляться. Милый Дуг, он был самым лучшим моим зрителем. Когда мы вышли из зала, я увидел, что он смеялся до слез — глаза у него были мокрые.

— Ты в самом деле считаешь, что это смешно? — спросил я недоверчиво.

Он повернулся к своему приятелю.

— Ну, что ты скажешь? Он собирается выбросить фильм в мусорный ящик!

Больше Дуглас не произнес ни слова.

Фильм «На плечо!» имел сногсшибательный успех, особенно у солдат. Я снимал его дольше, чем предполагал, и обошелся он дороже «Собачьей жизни». А мне теперь уже хотелось превзойти самого себя, и я считал, что «Фёрст нейшнл» поможет мне.

Я решил поговорить об этом с мистером Дж. Д. Уильямсом, президентом «Фёрст нейшнл». Просил я немного — только компенсировать перерасход, который не превышал десяти-пятнадцати тысяч долларов на картину. Уильямс ответил, что на этой неделе директора соберутся в Лос-Анжелесе и я смогу сам с ними побеседовать.

В те годы прокатчики были обыкновенными торговцами, и в фильмах они видели только товар по такой-то цене за метр. Мне казалось, что, защищая свое дело, я говорил хорошо и искренне. Я сказал им, что нуждаюсь в дополнительных средствах, так как потратил больше, чем рассчитывал. Однако я мог бы с тем же успехом просить о прибавке, будь я простым рабочим «Дженерал моторс». После моей речи наступило молчание, а затем один из директоров компании заявил от имени остальных:

— Но, Чарли, это же деловое предприятие! Вы подписали контракт, и мы полагаем, что вы будете выполнять его условия.

— Я тоже мог бы выпускать шесть картин за два-три месяца,— ответил я,— если вам нужны такого рода картины.

— Это уж ваше дело, Чарли,— невозмутимо сказал он.

— Я прошу об увеличении суммы, чтобы сделать фильмы лучше,— продолжал я.— А ваше безразличие свидетельствует о том, что вы не психологи и недальновидны. Поймите, вы же не колбасой торгуете, вы имеете дело с творческой индивидуальностью.

Но они сохраняли полное равнодушие.

— Мне кажется,— сказал после этой беседы мой брат,— что тут дело в предполагающемся объединении кинокомпаний. Об этом ходят слухи.

На другой день Сидней навестил Дугласа и Мэри. Они тоже были встревожены — срок их контрактов с «Парамаунт» истекал, а компания молчала. Дуглас, как и Сидней, полагал, что это связано с возможным слиянием кинофирм.

Сидней предложил план: объявить прокатчикам, что мы создаем собственную кинокомпанию и, оставаясь независимыми, будем свободно продавать свою продукцию. А в то время мы были наиболее популярными личностями американского кино. Впрочем, осуществлять этот проект мы тогда не собирались. Мы хотели только помешать прокатчикам подписать пятилетний контракт с предполагающимся кинообъединением — ведь без «звезд» оно ничего не стоило бы. Мы решили, что накануне совещания продюсеров явимся в ресторан отеля «Александрия» и за обедом сообщим представителям печати о нашем намерении.

В указанный вечер Мэри Пикфорд, Д. У. Гриффит, У. С. Харт, Дуглас Фербенкс и я сели за столик в большом зале ресторана. Эффект был потрясающим. Дж. Д. Уильямс, который зашел туда пообедать, увидев нас, сразу бросился вон. Один за другим в дверях появлялись продюсеры и, едва взглянув на нас, поспешно удалялись, а мы продолжали сугубо деловой разговор и покрывали скатерть колонками астрономических цифр. Но стоило кому-нибудь из продюсеров войти в зал, как Дуглас вдруг начинал говорить чепуху.

— В настоящее время весьма важны капуста плюс арахис и бакалейные товары плюс свинина,— объявлял он во всеуслышание.

Гриффит и Билл Харт решили, что он сошел с ума.

Вскоре вокруг нашего стола уже собралось человек шесть репортеров, записывая наше заявление о том, что мы организуем кинокомпанию «Юнайтед артистс», чтобы сохранить независимость и выступить против намеченного объединения. Заявление было помещено в газетах на первой странице.

На следующий день руководители нескольких кинокомпаний изъявили желание перейти к нам директорами, соглашаясь на гораздо меньшее жалованье плюс участие в прибылях. Подобная реакция побудила нас осуществить задуманный проект. Так возникла «Юнайтед артистс корпорейшн».

После фильма «Солнечная сторона» я долго не мог придумать тему новой картины. Чтобы как-то отвлечься, я пошел в «Орфеум». Там выступал танцор-эксцентрик, ничем особенным не отличавшийся. Кончив номер, он вывел на сцену своего четырехлетнего сына. Мальчуган поклонился публике вместе с отцом, а потом вдруг сделал несколько забавных па, лукаво посмотрел на зрителей, помахал ручкой и убежал. Публика была в восторге, мальчику пришлось снова выйти на сцену. На этот раз он исполнил другой танец, который мог бы показаться неприятным, если бы не исполнитель. Но Джекки Куган был очарователен, и зрителям танец очень понравился. Что бы ни делал этот малыш, все в нем было привлекательно.

Я вспомнил о нем примерно через неделю, когда сидел в павильоне, окруженный актерами, и мучительно раздумывал над темой будущей картины. Присутствие актеров, их реакция на мои слова как-то меня подстегивали. Случайно я упомянул о мальчике, которого видел в «Орфеуме».

Тут кто-то сказал, что читал в утренней газете, будто Роско Арбакль пригласил Джекки Кугана сниматься в его фильме. Эта новость словно громом поразила меня.

— Боже мой! Как же я об этом не подумал?

Конечно, он был бы великолепен на экране! И я начал придумывать трюки и сюжетные ситуации, в которых мог бы с ним сыграть.

Идея приходила за идеей.

— Представьте себе, малыш бегает по улицам и бьет стекла, а потом является бродяга-стекольщик и вставляет их.

Целый день я потратил на то, чтобы подробно развить сюжет, описывая один эпизод за другим, а актеры хмурились, не понимая, почему я так увлечен уже потерянной для нас возможностью.

На следующее утро я вызвал актеров на репетицию, хотя одному богу было известно, зачем я это сделал, ведь репетировать было нечего. Я сидел в полной растерянности.

Кто-то предложил поискать другого мальчика, быть может, подошел бы негритенок. Но я с сомнением покачал головой, трудно будет найти малыша с такой ярко выраженной индивидуальностью, как у Джекки.

Около половины двенадцатого в павильон, запыхавшись, вбежал Карлайл Робинсон, наш заведующий рекламой, он был вне себя от волнения.

— Арбакль взял не Джекки Кугана, а его отца — Джека Кугана!

Я вскочил на ноги.

— Живей! Звоните отцу и скажите ему, чтобы он сию же минуту шел сюда! По очень важному делу!

Все были наэлектризованы. Но мы еще не получили Джекки, могло случиться, что Арбаклю пришла бы в голову та же мысль. Я сказал Робинсону, чтобы он был очень осторожен в разговоре, и просил его не упоминать о малыше — «...даже отцу ничего не говорите, пока он не придет сюда. Просто скажите, что дело очень срочное и что мы должны с ним повидаться в ближайшие полчаса. А если ему нельзя сейчас уйти, пойдите сами к нему. Но ничего не говорите, пока он не придет сюда». Джека Кугана нашли не сразу, в студии его не оказалось. Два часа я томился мучительной неизвестностью.

Кадр из фильма «Малыш»

Наконец в павильон вошел недоумевающий отец Джекки. Я схватил его за плечи.

— Он произведет сенсацию! Потрясающую! Ему надо только сняться в этой картине!

И я еще долго продолжал говорить так же восторженно и нечленораздельно. Наверно, он подумал, что я сошел с ума.

— Этот фильм прославит вашего сына на всю жизнь!

— Моего сына?

— Да, вашего сына, если вы дадите мне его на одну картину.

— Да берите этого клопа на здоровье! — сказал он.

Говорят, младенцы и собаки — лучшие актеры в кино. Посадите годовалого ребенка с куском мыла в ванночку, и как только он начнет его вылавливать, это немедленно вызовет взрыв хохота в зале. Все дети в той или иной форме гениальны — задача в том, чтобы эту гениальность выявить. С Джекки это было нетрудно. Ему надо было лишь преподать несколько основных правил пантомимы. Джекки овладел ими очень быстро. Он умел вкладывать чувство в действие и действие — в чувство и мог повторять сцену по нескольку раз, не утрачивая непосредственности.

В фильме есть эпизод, когда малыш готовится бросить камень в окно. К нему подкрадывается полицейский, и занесенная назад рука с камнем касается мундира. Малыш оглядывается и, словно играя, тут же подкидывает камень вверх, ловит его, затем как ни в чем не бывало отбрасывает и, не торопясь, отходит, а через несколько шагов пускается наутек.

Разработав все детали, я велел Джекки внимательно следить за мной и начал перечислять, что ему предстоит сделать.

Он репетировал три или четыре раза. В конце концов мальчик был абсолютно уверен в каждом движении, а с уверенностью пришло чувство. Эта сцена особенно удалась Джекки и стала одним из лучших мест фильма. Конечно, не все эпизоды давались ему так же легко. Самые простые часто оказывались наиболее трудными.

Срок контракта отца Джекки с Арбаклем вскоре истек, и он мог теперь оставаться с сыном у нас в студии. Позднее в эпизоде ночлежки отец сыграл роль карманника. В одной сцене, когда два надзирателя работного дома уводят малыша от меня, мы хотели, чтобы Джекки заплакал по-настоящему. Я ему рассказывал всякие грустные истории, но Джекки был очень весел и шалил. Прождав целый час, отец вдруг заявил:

— Он у меня сейчас заплачет!

— Только не пугайте и не бейте мальчика,— сказал я виновато.

— Нет, нет, не бойтесь,— заверил меня отец.

Малыш был в веселом настроении, и у меня не хватило духу остаться и посмотреть, что сделает отец. Я пошел к себе в уборную и через несколько минут услышал крик и плач Джекки.

— Готово,— позвал меня отец.

Это был тот эпизод, в котором я спасаю мальчика от надзирателей, обнимаю и целую его.

Когда эпизод был отснят, я спросил отца:

— Как вам это удалось?

— Я просто сказал ему, что, если он не заплачет, его на самом деле заберут из студии и отправят в работный дом.

Я обернулся к Джекки и, желая утешить его, взял на руки. Лицо малыша было мокро от слез.

— Мы тебя никому не отдадим,— сказал я.

— Я знаю,— шепнул он.— Папа говорил понарошку.

Когда я монтировал «Малыша», нашу студию посетил Самуил Решевский, семилетний шахматист-вундеркинд. Он собирался дать в клубе «Атлетик» сеанс одновременной игры на двадцати досках, причем среди его противников был доктор Гриффитс, чемпион Калифорнии. У мальчика было худое, бледное, сосредоточенное личико с большими глазами, в которых, когда его с кем-нибудь знакомили, появлялось воинственное выражение. Меня предупредили, что он очень своенравен и не любит здороваться.

После того, как его тренер нас познакомил, мальчик молча уставился на меня. Я продолжал монтировать фильм, проглядывая куски.

Спустя минуту я повернулся к нему.

— Ты любишь персики?

— Люблю,— ответил он.

— У нас в саду есть дерево, на котором их полно. Можешь на него залезть и нарвать сколько хочешь. Принеси один и мне.

Он просиял.

— Вот здорово! А где это дерево?

— Карл тебе покажет,— сказал я и кивнул нашему заведующему отделом рекламы.

Через четверть часа он вернулся с несколькими персиками в руках и в отличном настроении. Это было началом нашей дружбы.

— Вы умеете играть в шахматы? — спросил он меня.

Пришлось признаться, что не умею.

— Я вас научу. Приходите сегодня вечером, посмотрите, как я буду играть с двадцатью шахматистами сразу,— сказал он не без хвастовства.

Я пообещал прийти и сказал, что после игры повезу его ужинать.

— Хорошо, тогда я кончу быстро.

Не надо было уметь играть в шахматы, чтобы понять всю драматичность этого вечера: двадцать взрослых мужчин, склонившись к шахматным доскам, ломали голову над задачами, которые ставил перед ними семилетний ребенок, казавшийся даже младше своих лет.

Мальчик был изумителен, но я тревожился, глядя на его сосредоточенное личико, которое то заливалось краской, то вдруг белело, как полотно. Я понимал, что за свои успехи он расплачивается здоровьем.

— Сюда,— подзывал его кто-нибудь из противников, и ребенок подходил, несколько секунд смотрел на доску и решительно делал ход, порой говоря «мат!». В публике слышался легкий смешок. Я видел, как он быстро объявил «мат» восьми игрокам, вызвав смех и аплодисменты.

Затем он начал изучать позицию на доске доктора Гриффитса. Публика сидела молча. Сделав ход, он повернулся и увидел меня. Его лицо осветилось улыбкой, он помахал мне рукой, показывая, что долго не задержится.

Победив еще нескольких игроков, он вернулся к доктору Гриффитсу, погрузившемуся в размышления.

— Вы еще не сделали ход? — нетерпеливо спросил мальчик.

Доктор покачал головой.

— Ну, пожалуйста, поскорей!

Гриффитс улыбнулся.

Мальчик сердито посмотрел на него.

— Вы не можете меня побить! Если вы пойдете так, я пойду вот так! А если вы пойдете так, я отвечу вот так! — и он быстро указал семь или восемь вариантов.— Мы просидим тут всю ночь. Вы согласны на ничью?

Доктор согласился.

Наконец, «Малыш» вышел на экраны Нью-Йорка и имел огромный успех. Джекки Куган, как я и предсказывал его отцу при первой нашей встрече, произвел сенсацию. После «Малыша» Джекки заработал в кино более четырех миллионов долларов. Каждый день мы получали газетные вырезки с восторженными рецензиями, в которых «Малыша» причисляли к классике кинематографического искусства.

Хотя я пишу автобиографию, тем не менее позволю себе сказать несколько слов о том, как делаются фильмы. На эту тему было написано много хороших книг, но все горе в том, что в большинстве они навязывают читателю вкусы автора. А такая книга должна быть лишь учебником технологии нашего ремесла. Ученик, наделенный даром воображения, должен сам искать способ создания драматических эффектов. Настоящего художника больше всего стимулирует полная свобода творить по-своему, вопреки сложившейся традиции. Вот почему у многих режиссеров именно первый фильм обладает наибольшей свежестью и оригинальностью.

Сугубо интеллектуальные рассуждения о линии и пространстве, композиции, темпе и так далее — все это очень интересно, однако же имеет весьма отдаленное отношение к актерской игре и легко может оказаться бесплодной догмой. Простота в разрешении творческих задач — всегда самое лучшее.

Я терпеть не могу всяческие эффекты, вроде съемки из-за решетки камина с «точки зрения» уголька или передвижения камеры за актером по вестибюлю гостиницы. Подобные трюки кажутся мне поверхностными и наивными. Как только зритель познакомится с местом действия, ему будет скучно, если начнется долгое панорамирование лишь с целью показать, что актер перешел с одного места на другое. Эти надуманные эффекты только замедляют действие, они скучны и неприятны, хотя их принимают ошибочно за то, что к месту и не к месту именуется словом «искусство».

Обычно я помещаю камеру так, чтобы по возможности облегчить свободу движений актера. Когда камеру кладут на пол или, наоборот, вплотную придвигают к ноздрям актера, то играет камера, а не актер. Камера не должна навязывать себя зрителю.

Экономия времени по-прежнему остается главным достоинством киноискусства. Это понимали и Эйзенштейн, и Гриффит. Быстрые монтажные переходы и наплывы составляют основу динамики фильма.

Меня удивляют высказывания некоторых критиков о том, что моя техника съемки старомодна, что я не иду в ногу со временем. С каким временем? Моя техника порождается моей мыслью, моей логикой и моим подходом к данному произведению, я не заимствую ее у других. Если бы художник обязан был идти в ногу со временем, так, как мыслят эти критики, то Рембрандт оказался бы давно устаревшим по сравнению с Ван Гогом.

Кстати, несколько слов для тех, кто намерен создавать так называемые супербоевики — их-то, в сущности, легче всего делать. Супербоевик почти не требует ни от актера, ни от режиссера воображения или таланта. Тут нужны лишь десять миллионов долларов, многотысячные толпы статистов, костюмы, сложные установки и декорации. Утверждая могущество клея и холста, можно заставить томную Клеопатру плыть по Нилу, загнать в Красное море двадцать тысяч статистов и обрушить трубным звуком стены Иерихона — все это сведется лишь к умению строителей и декораторов. Пока главнокомандующий сидит в режиссерском кресле, заглядывая попеременно то в сценарий, то на карту дислокации своих сил, его вымуштрованные сержанты носятся по полю боя, отдавая приказы частям: один свисток означает «десять тысяч слева», два

свистка — «десять тысяч справа», а три — «валяйте все разом».

Главной темой большинства подобных зрелищ является сверхчеловек. Герой прыгает, лазает, стреляет, дерется и любит несравненно лучше всех. И это относится ко всем его качествам, кроме одного — способности мыслить.

И еще коротко о режиссуре. Работая с актерами, надо быть психологом. Скажем, какой-то актер начинает работать у меня в группе уже после начала съемок. Каким бы превосходным актером он ни был, он станет нервничать в незнакомой обстановке. И тут, как я выяснил на собственном опыте, очень помогает скромность режиссера. Хотя я прекрасно знал, чего хотел, я иногда отводил новичка в сторону и откровенно признавался ему, что устал, волнуюсь и не знаю, как сделать этот эпизод. Пытаясь мне помочь, актер быстро забывал о собственной неуверенности и начинал хорошо играть.

Драматург Марк Коннелли однажды поставил такой вопрос: на что должна воздействовать пьеса — на чувства или на разум зрителя? Я считаю, что на чувства. Театр предназначен для чувства, сцена, просцениум, красный занавес — вся архитектура театра обращается прежде всего к чувствам зрителя. Разумеется, здесь участвует и разум, но он вторичен. Это понимал Чехов, понимал Мольнар и многие другие драматурги. Они хорошо понимали и значение сценичности — этой основы искусства драматургии.

Для меня сценичность означает драматическое усиление: искусство умолчания, резко захлопнутая книга, закуренная папироса, шумы за сценой, выстрел, крик, падение, грохот, эффектное появление или уход актера — все то, что может на первый взгляд показаться банальным, но что становится поэзией театра, если этими приемами пользоваться тонко и осторожно.

Идея без чувства сцены мало чего стоит. Гораздо важнее уметь воздействовать на зрителя. Можно воздействовать и пустяком, если только художник обладает настоящим чувством сценичности.

Я не верю, что можно научить играть. Я видел очень умных людей, у которых ничего не получалось, и тупиц, которые играли хорошо. Актерская игра требует души.

Большой актер непременно должен любить себя в роли. И я не вижу в этом ничего плохого. Мне часто приходилось слышать от актеров: «Как бы мне хотелось сыграть эту роль». Может быть, это эгоцентризм, но ведь большой актер всегда занят своими свершениями в роли: Ирвинг в «Колоколах», Три в роли Свенгали, Мартин Харвей в «Романе папиросницы» — все они играли в очень посредственных пьесах, но у них были очень хорошие роли. Одной горячей любви к театру недостаточно, нужна горячая любовь к себе и вера в себя.

Школу игры по системе я знаю мало. Кажется, она сосредоточивает внимание на развитии индивидуальности актера, которая, кстати сказать, у иных актеров могла бы быть менее развита. В конце концов играть на сцене — значит «притворяться» другим человеком. Индивидуальность же — это то неопределимое нечто, которое и так всегда просвечивает в игре актера. Но каждая школа актерской игры имеет свои достоинства. Станиславский, например, стремился к «внутренней правде», что, как я понимаю, означает «быть им», вместо того чтобы «играть его». Это требует проникновения в образ: актер должен обладать способностью почувствовать, что значит быть львом или орлом, инстинктивно почувствовать душу образа и точно знать, как следует реагировать на любое конкретное обстоятельство. Научить этому нельзя.

Чтобы объяснить настоящему актеру характер действующего лица, часто бывает достаточно одного слова или фразы: «Это же Фальстаф» или «Это современная мадам Бовари». Говорят, что Джед Харрис сказал однажды актрисе: «Ее характер обладает гибкостью черного тюльпана, который колышется на ветру». Но это, пожалуй, уже слишком.

С теорией, требующей, чтобы актер знал историю жизни своего героя, я не согласен. Автор пьесы не в состоянии вложить в текст те изумительные нюансы, которые, например, Дузе давала почувствовать зрителям. Это вне его власти.

Я ненавижу те школы драматического искусства, которые требуют рефлексии и самоанализа для пробуждения в актере верного чувства. Сам факт, что учащегося приходится подвергать такой душевной операции, уже доказывает, что он не может быть актером.

Что же касается пресловутого метафизического слова «правда», то ведь она существует в различных формах, и каждая из них по-своему права. Классической манере игры в «Комеди франсез» веришь, как веришь и так называемой реалистической манере в пьесе Ибсена; обе они существуют в театральном искусстве и должны создавать иллюзию правды — в конце концов, во всякой правде есть зерно лжи.

Актерскому мастерству я никогда не учился, но мне посчастливилось жить в эпоху великих актеров, и еще ребенком я видел их и впитал какую-то часть их мастерства и опыта. Хотя я был достаточно одарен, на репетициях, к моему изумлению, оказалось, что мне еще надо учиться технике. Всякого, даже самого талантливого, новичка нужно обучать технике мастерства; как бы ни была велика его одаренность, он должен научиться пользоваться ею.

Я понял, что для этого важнее всего уметь ориентироваться, другими словами, каждое мгновение на сцене твердо знать, где ты находишься и что сейчас делаешь. Выходя на сцену, актер должен знать, почему и где он остановится, когда повернется, когда и где сядет и будет ли он говорить, обращаясь прямо к партнеру или в сторону. Способность ориентироваться оправдывает действие актера и отличает профессионала от любителя. Как режиссер, я всегда требую от актеров точной ориентации.

«Малыш» имел большой успех, но впереди была трудная задача — мне предстояло сделать для «Фёрст нейшнл» еще четыре фильма. В тихом отчаянии я бродил по бутафорской, надеясь, что старый реквизит — тюремная решетка, рояль или каток для белья — вдруг подскажут тему новой комедии. На глаза мне попался набор клюшек для игры в гольф. Нашел! Бродяга играет в гольф... Так родилась комедия «Праздный класс».

Сюжет фильма не отличался замысловатостью. Бродяга предается всем радостям жизни богатых. Он отправляется на юг, чтобы погреться на солнышке, но едет туда не в вагоне, а под вагоном. Он играет в гольф мячами, которые ему удается подобрать на площадке. На маскараде его принимают за богача в костюме бродяги, он влюбляется в красавицу. Но все кончается крахом, и, ускользнув от взбешенных гостей, бедняк снова оказывается на дороге.

Во время съемки одного из эпизодов я обжегся паяльной лампой. На мне были асбестовые штаны, и все обошлось,— просто добавили еще один слой асбеста. Карл Робинсон решил в целях рекламы сообщить об этом эпизоде репортерам. В тот же вечер я с ужасом узнал из газет, что «Чаплин получил опасные ожоги лица, рук и всего тела...» Сотни писем и телеграмм посыпались в студию, непрерывно звонил телефон. Я послал опровержение, но очень немногие газеты напечатали его. Из Англии я получил письмо от Г. Уэллса. Он писал, что потрясен постигшим меня несчастьем, что для искусства будет большой потерей, если я не смогу играть. Я немедленно послал ему телеграмму, объяснив, что случилось на самом деле.

После «Праздного класса» я собирался начать работу над новой комедией в двух частях, но мне ничего не приходило в голову. Я невообразимо устал. К тому же в последние два месяца мною вдруг овладело страстное желание вновь увидеть Лондон. Письмо Уэллса только подлило масла в огонь. Я велел упаковать мои вещи, распорядился закрыть студию и дать всем отпуск. Я решил поехать в Англию.

Много чепухи написано по поводу моего одиночества и склонности к меланхолии. Может быть, у меня никогда не было потребности в большом количестве друзей — слава мешает правильному выбору. Нетрудно помочь другу в нужде, но не всегда пожертвуешь для него своим временем. Когда моя популярность достигла апогея, вокруг меня толпилось несметное количество приятелей и знакомых, так что порой я испытывал неодолимое желание вырваться из их окружения. Вероятно, это и послужило основанием для авторов статей о моем одиночестве, скрытности и неспособности к настоящей дружбе. Это, конечно, вздор. У меня есть два-три добрых друга, общество которых всегда доставляет мне радость.

В прессе меня обычно либо превозносили, либо поносили — в зависимости от точки зрения автора. Например, Сомерсет Моэм писал обо мне так:

«Чарли Чаплин... его комизм прост, мил и непосредствен. И все-таки вы все время ощущаете, что за этим скрывается глубокая грусть. Он человек настроения, и, чтобы почувствовать, что его юмор пронизан печалью, вам вовсе не обязательно слышать, как он шутливо говорит: «Эх, вчера вечером на меня напала такая хандра, что я не знал, куда деваться». Он не производит впечатления счастливого человека. Я подозреваю, что он тоскует по родным трущобам. Слава и богатство вынуждают его вести образ жизни, который его тяготит. Мне кажется, он с грустью вспоминает о свободе юности, с ее бедностью и горькой нуждой, когда ему приходилось бороться за кусок хлеба. Улицы южного Лондона по-прежнему остаются для него средоточием озорства, веселья и сумасбродных приключений... Я вижу, как он входит в свою виллу и не понимает, зачем он пришел сюда, в это чужое жилище. Я подозреваю, что единственный дом, который остался для него родным,— это крохотная каморка на Кеннингтон-роуд, с окнами во двор. Как-то вечером мы с ним гуляли по Лос-Анжелесу и зашли в один из беднейших кварталов. Нас окружали убогие домишки, где снимают даже не комнаты, а углы, и жалкие, безвкусно украшенные лавчонки, где продаются товары для бедняков. Его лицо вдруг осветилось улыбкой, и он с оживлением воскликнул: «Вот это настоящая жизнь, верно? А все остальное — одно лишь притворство» *.

Стремление приписывать человеку любовь к бедности вызывает раздражение.

* Этого я никогда не говорил. Мы зашли в мексиканский квартал Лос-Анжелеса, и я сказал: «Здесь больше жизни, чем в Беверли-хилс».

Мне еще не доводилось встречать бедняков, которые томятся тоской по нищете или находят в ней свободу. Не думаю, что Моэм стал бы приписывать столь нелепые идеи даже самым второстепенным персонажам своих произведений. А эта бойкая фраза: «Улицы южного Лондона по-прежнему остаются для него средоточием озорства, веселья и сумасбродных приключений» чем-то напоминает легкомысленный совет Марии Антуанетты.

Я не нахожу ничего привлекательного или поучительного в бедности. Она меня ничему не научила и лишь извратила мои представления о ценностях жизни, внушив неоправданное уважение к добродетелям и талантам представителей так называемых высших классов общества.

И, наоборот, именно богатство и слава заставили меня увидеть мир в истинном свете, помогли мне понять, что достоинство и ум человека определяются вовсе не его аристократическим произношением (а ведь этот миф в какой-то степени парализовал умы средних классов Англии), что интеллигентность человека не обязательно является плодом образования или знакомства с античной литературой.

В Лондоне меня постоянно окружали мои голливудские знакомые. А я хотел перемен, новой жизни, новых лиц. Я хотел в полной мере воспользоваться своей славой.

Через некоторое время я выполнил свою программу: познакомился с английской интеллигенцией и знатью и посетил места, где прошло мое детство. Теперь мне приходилось стремглав прыгать в такси и столь же стремительно выскакивать, чтобы укрыться от толпы. Когда мой друг Эдди Кноблок уехал в Брайтон, я решил отправиться в Париж.

Отъезд был тайным (так мне, по крайней мере, казалось), но в Кале у причала меня встретила огромная толпа, кричавшая «Vive Charlot», пока я спускался по трапу. С трудом удалось протиснуться к вагону. В Париже меня тоже ожидала толпа и полицейский кордон. И снова меня восторженно толкали и хлопали по плечам, а затем не без помощи полиции запихнули в такси.

В моем номере отеля «Кларидж» телефон настойчиво звонил каждые десять минут. Один раз я поднял трубку. Говорила секретарша дочери Дж. П. Моргана. Не могу ли я встретиться с мисс Энн Морган? Это не отнимет у меня много времени. В конце концов я сдался и сказал, что буду ждать ее в холле без четверти четыре. Мисс Морган опоздала, и, прождав десять минут, я направился к выходу. Уже в вестибюле меня догнал управляющий.

— Сэр, к вам пришла мисс Морган,— взволнованно сообщил он.

Настойчивость и самоуверенность мисс Морган раздражали меня. Ко всему она еще и опаздывает! Улыбаясь, я поздоровался с ней.

— Я очень сожалею, но у меня на четыре часа назначена встреча.

— В самом деле?— сказала она.— Я вас задержу не больше чем на пять минут.

Я взглянул на часы: без пяти четыре.

— Может быть, присядем?— сказала она и, не дождавшись ответа, продолжала: — Я участвую в сборе средств на восстановление разрушенной Франции. Если бы для вечера в «Трокадеро» мы получили ваш фильм «Малыш» и вы могли выступить перед его просмотром, это принесло бы нам тысячи долларов.

Я ответил, что готов предоставить фильм для этой цели, но выступать отказываюсь.

— Ваше появление добавило бы несколько лишних тысяч,— настаивала она.— К тому же я уверена, что вы получили бы орден Почетного легиона.

И тут словно дьявол меня подтолкнул, я пристально посмотрел на нее:

— Вы уверены?

Мисс Морган рассмеялась:

— Правительству можно лишь посоветовать,— сказала она,— но, разумеется, я сделаю все, что в моих силах.

Я посмотрел на часы и протянул ей руку.

— Прошу прощения, но мне пора. Ближайшие три дня я пробуду в Берлине. Может быть, вы дадите мне знать.

На этой загадочной фразе я простился с ней. Я понимал, что вел себя не слишком корректно, и, как только вышел из отеля, пожалел о своей дерзости.

Берлин выглядел удручающе. Там все еще царила атмосфера поражения. Чуть ли не на каждом углу просили милостыню безногие и безрукие калеки, жертвы мировой войны.

На другой день я начал получать тревожные телеграммы от секретарши мисс Морган: газеты уже сообщили, что я буду присутствовать в «Трокадеро». Я ответил, что вовсе не обещал этого, о чем не замедлю поставить в известность французскую публику, чтобы не утратить ее доверия.

Из Парижа телеграфировали: «В случае Вашего приезда награждение гарантировано. Потребовалось много хлопот. Энн Морган». Я вернулся в Париж.

В «Трокадеро» я сидел в ложе с Сесиль Сорель и Энн Морган. Сесиль наклонилась ко мне и шепнула:

— Сегодня вам дадут орден Почетного легиона.

— Какая чудесная новость!— скромно откликнулся я.

Сначала показывали какой-то нудный и длинный документальный фильм, и я отчаянно скучал. Наконец в зале зажегся свет, и двое чиновников проводили

меня в ложу министра. Вслед за нами двинулось несколько журналистов. Один из них, весьма осведомленный американский корреспондент, все время шептал мне в затылок:

— Ты получишь орден Почетного легиона, малыш!

А пока министр произносил свой панегирик, репортер шипел у меня над ухом:

— Тебя надули, малыш,— ленточка не того цвета, такую дают школьным учителям. Тебя даже не чмокнут в щечку. Это тебе не красная ленточка, малыш!

Но я был очень рад, что меня почтили, причислив к отряду учителей. В наградном свидетельстве было сказано: «Чарльз Чаплин, драматург, артист, деятель народного просвещения».

На следующий день я уехал в Лондон, где вскоре посетил Г. Дж. Уэллса.

Я встретился с ним в его загородном доме, в поместье графини Уорик, где он жил со своей женой и двумя сыновьями, только что приехавшими из Кембриджа. Мне предложили остаться на ночь.

Днем появилось десятка три профессоров Кембриджского университета. Они расселись в саду тесной группой, словно позируя перед фотоаппаратом, и безмолвно наблюдали за мной, как за существом с другой планеты.

Вечером семья Уэллсов развлекалась игрой под названием «Животное, овощ или минерал», причем у меня было такое ощущение, будто происходит проверка моих умственных способностей. Однако больше всего мне запомнилось, что простыни в моей кровати были ледяными, а раздевался я при свече. Никогда еще я так не мерз в Англии. Наутро, когда я уже немного оттаял, Уэллс спросил, как мне спалось.

— Очень хорошо,— ответил я вежливо.

— А многие наши гости жалуются, что эта комната очень холодная,— простодушно сказал он.

— Я бы не назвал ее холодной, она просто ледяная!

Он рассмеялся.

Уэллс рассказал мне эпизод, связанный с Фрэнком Харрисом. В молодости, задолго до того, как он приобрел известность, Уэллс как-то написал научную статью, в которой одним из первых коснулся вопроса о четвертом измерении. Он предлагал ее многим журналам, но безуспешно. Наконец он получил письмо от Фрэнка Харриса с приглашением зайти в редакцию.

— Хотя у меня тогда совсем не было денег,— заметил Уэллс,— ради такого случая я купил подержанный цилиндр. Харрис встретил меня восклицанием: «Где вы, черт вас возьми, откопали этот цилиндр? И почему вы считаете, черт бы вас побрал, что статьями подобного рода могут интересоваться журналы?» С этими словами он бросил мою рукопись на стол. «Она слишком умна. А такой товар не идет на нашем рынке». Я осторожно поставил цилиндр,— продолжал Уэллс,— на краешек стола. Фрэнк для большей убедительности все время стучал кулаком по столу, и мой цилиндр подпрыгивал в такт его тирадам. Я смертельно боялся, что в увлечении он стукнет кулаком по донышку цилиндра. И все-таки Харрис взял статью и заказал мне еще несколько.

После нескончаемых визитов я почувствовал, что если вскоре не уеду из Лондона, то превращусь в бездельника. Я прощался с Англией с некоторой грустью, хотя вполне был доволен поездкой: позади оставались не только шум похвал и приемы у богатых и знаменитых людей, старавшихся меня развлечь, но и та искренняя любовь и энтузиазм простых англичан и французов, которые толпами ждали меня у вокзалов Ватерлоо и Гар-дю-Нор. Позади осталось и мое прошлое. Побывав на Кеннингтон-роуд и посмотрев на дом номер 3 на Поунэлл-террас, я словно поставил точку. Теперь я был готов вернуться к работе, ибо только работа придавала смысл жизни — все остальное было суетой.

В Голливуде я был одинок. Я работал в собственной студии, поэтому у меня почти не было возможности встречаться с актерами других студий и заводить новых друзей. Если бы не Дуглас и Мэри, я совсем одичал бы.

Они поженились и были невероятно счастливы. Дуглас перестроил свой старый дом, прибавив несколько комнат для гостей. Фербенксы жили на широкую ногу — у них была превосходная прислуга, превосходный повар, а Дуг был превосходным хозяином.

И в его студии были роскошные апартаменты с турецкой баней и бассейном для плавания. Здесь он развлекал своих именитых гостей; угощал их завтраком, водил по студии, а затем приглашал попариться в турецкой бане и поплавать в бассейне. После купания гости рассаживались у него в уборной, завернувшись в простыни,— ни дать, ни взять римские сенаторы.

Было даже нечто забавное в том, чтобы, например, представляться королю Сиама по пути между парной и бассейном. В турецкой бане Дугласа я таким образом познакомился со многими великими мира сего, включая герцога Альбу, герцога Сатерлендского, Остина Чемберлена и других. Когда человек лишен всех земных знаков отличия, легче узнаешь его истинную сущность.

Некоторые критики утверждали в те годы, что немое кино не позволяет передать психологию, так как исчерпывается конкретными действиями. «Парижанка» была вызовом подобному мнению. В этом фильме я стремился сделать психологически предельно выразительными самые, казалось бы, незначительные ситуации. В одном эпизоде к Эдне Первиэнс, игравшей даму полусвета, приходит ее подруга и показывает журнал, где в рубрике светской хроники сообщается о свадьбе любовника Эдны. Небрежно просмотрев журнал, Эдна с притворным безразличием отбрасывает его и закуривает. Но зритель видит, как она потрясена. Проводив с веселой улыбкой подругу до двери, она кидается к журналу и в отчаянии еще раз читает заметку. Другой эпизод: в спальне Эдны горничная открывает ящик комода, и оттуда падает на пол мужской воротничок. Это выдает истинные отношения Эдны с героем (которого играл Адольф Менжу). Таких многозначительных деталей в фильме немало.

«Парижанка» очень понравилась знатокам кино.

Приступив к работе над своей первой комедией для «Юнайтед артистс», я поставил себе целью сделать такой фильм, который затмил бы даже «Малыша». Несколько недель я терзался в поисках темы. Как-то воскресным утром мы с Дугом после завтрака разглядывали стереоскопические снимки Аляски и Клондайка. На одном из них я увидел Чилкутский перевал и длинную цепочку золотоискателей, взбирающихся по обледенелому склону. На обратной стороне фотографии кратко сообщалось об опасностях и трудностях, с которыми они встретились. Воображение заработало, и я тут же начал придумывать комедийные ситуации. Контур сюжета постепенно стал вырисовываться.

Как ни парадоксально, но, когда работаешь над комедией, трагическое и смешное всегда рядом: вероятно, потому, что смех — это вызов судьбе; мы смеемся, сознавая свое бессилие, беспомощность перед силами природы... смеемся, чтобы не сойти с ума. Я прочел книгу об отряде Доннера, который на пути в Калифорнию сбился с дороги и был застигнут бураном в горах Сьерра-Невады. Из ста шестидесяти переселенцев спаслись только восемнадцать, но и те впоследствии погибли. Некоторые не останавливались перед людоедством, другие варили обувь.

Эта жуткая трагедия подсказала мне один из самых смешных эпизодов фильма. Изнемогая от голода, я варю свой башмак и съедаю его, обсасывая гвозди, словно косточки нежного каплуна, а шнурки уписываю, как итальянские спагетти. Моему же товарищу, теряющему рассудок от голода, кажется, что я курица, и он пытается съесть меня.

В течение шести месяцев я продолжал придумывать эпизоды и начал снимать без сценария, чувствуя, что сюжет постепенно сложится сам.

Премьера «Золотой лихорадки» состоялась в Нью-Йорке, в кинотеатре «Стренд». С первых же кадров фильма, с того момента, как я беззаботно шагаю по краю пропасти, не замечая, что за мной по пятам идет медведь, зрители начали хохотать, и смех то и дело прерывался аплодисментами.

Когда я вернулся в Беверли-хилс, один мой друг пригласил меня к себе на завтрак, обещая познакомить с Гертрудой Стайн. Мисс Стайн сидела в кресле посреди гостиной, в коричневом платье с белым кружевным воротником, положив руки на колени. Почему-то она напомнила мне портрет мадам Рулен Ван Гога, только вместо рыжего пучка на затылке у Гертруды были коротко подстриженные каштановые волосы.

На почтительном расстоянии полукругом выстроились гости. Компаньонка, шепнув что-то на ухо Гертруде, подошла ко мне.

— Мисс Гертруда Стайн будет очень рада познакомиться с вами.

Я просеменил к креслу. Мы ни о чем не разговаривали, так как все гости ждали своей очереди быть ей представленными.

За завтраком хозяйка посадила меня рядом с мисс Стайн. Я похвалил вид, открывавшийся из окна столовой. Гертруда не разделяла моего восторга.

— Природа,— сказала она,— банальна. Имитация всегда гораздо интереснее.

Она стала развивать свою мысль, утверждая, что поддельный мрамор всегда красивее настоящего и что закат, написанный Тернером, прелестнее реального. Хотя все это было довольно надуманно, я из вежливости соглашался с ней.

Затем Гертруда высказалась по поводу киносюжетов. «Все они слишком затасканы, сложны и натянуты». Она предпочла бы увидеть меня в фильме, где я просто шел бы по улице, сворачивал за один угол, потом за другой и так далее. Я хотел было возразить, что она перефразирует свое же мистическое изречение: «Роза есть роза есть роза», но из благоразумия промолчал.

Эйнштейна я впервые увидел в 1926 году, когда он приезжал в Калифорнию читать лекции. Я глубоко убежден, что ученые и философы — это чистой воды романтики, только страсть свою они направляют по другому руслу. Личность Эйнштейна была тому подтверждением.

Он выглядел типичным тирольским немцем, в самом лучшем смысле этого слова, веселым и общительным. Я чувствовал, что за его спокойствием и мягкостью скрывается крайне эмоциональная натура, и решил, что неукротимая интеллектуальная энергия ученого питается именно этим источником.

Мне позвонил Карл Леммл из кинофирмы «Юниверсал» и сказал, что со мной хотел бы познакомиться профессор Эйнштейн. Я был очень польщен. Мы встретились за завтраком в студии. Миссис Эйнштейн очень хорошо говорила по-английски, гораздо лучше своего мужа. Это была необычайно жизнерадостная женщина. Она нисколько не скрывала, что ей нравится быть женой великого человека.

После завтрака, когда мистер Леммл показывал нам студию, миссис Эйнштейн отвела меня в сторону и шепнула:

— Почему вы не пригласите профессора к себе? Я знаю, что он будет очень рад побеседовать с вами в спокойной обстановке.

Она попросила, чтобы мы собрались в тесном кругу, и я пригласил еще только двух своих друзей.

Вечером за столом миссис Эйнштейн рассказала мне о том памятном утре, когда родилась идея теории относительности.

— Профессор, как обычно, спустился к завтраку в халате, но почти не прикоснулся к еде. Я подумала, что он плохо себя чувствует, и спросила, в чем дело. «Дорогая моя,— сказал он,— у меня явилась замечательная мысль». Выпив кофе, он сел за рояль и начал играть. Время от времени он прекращал игру, делал несколько заметок на бумаге и снова повторял: «Это замечательная, великолепная мысль!» «Ради бога, скажи, в чем дело»,— взмолилась я. «Это очень сложно,— ответил он,— мне необходимо все продумать». Профессор еще с полчаса продолжал играть и делать заметки,— рассказывала миссис Эйнштейн,— затем поднялся к себе, попросив, чтобы его не беспокоили, и две недели не покидал кабинета. Я даже еду посылала ему наверх. Только по вечерам он ненадолго выходил погулять и снова возвращался к работе. Наконец, очень побледневший за эти дни, он спустился в гостиную. «Вот»,— сказал он мне устало, кладя на стол два исписанных листка. Это была его теория относительности.

Доктор Рейнольдс, которого я тоже пригласил в этот вечер, главным образом потому, что он немного разбирался в физике, спросил профессора, читал ли он книгу Данна «Опыты с временем».

Эйнштейн покачал головой.

— Его теория измерений очень интересна,— несколько легкомысленно заметил Рейнольдс,— нечто вроде,— здесь он слегка замялся,— нечто вроде протяженности измерения.

Эйнштейн быстро обернулся ко мне и лукаво прошептал:

— Протяженность измерения, was ist das? *

После этого Рейнольдс оставил измерения в покое и спросил профессора, верит ли он в привидения. Эйнштейн признался, что ему ни разу в жизни не приходилось с ними встречаться.

— Если двенадцать человек скажут мне,— добавил он с улыбкой,— что они в одно и то же время наблюдали одно и то же явление, тогда я, возможно, поверю в него.

Впоследствии, будучи в Берлине, я посетил Эйнштейнов в их небольшой квартирке. Самым дорогим предметом здесь был рояль, на котором были сделаны те самые исторические заметки. Я часто думаю, что сталось с этим роялем? Попал ли он в институт Смита или в музей Метрополитэн или нацисты изрубили его на дрова?

Когда в Германии начался фашистский террор, Эйнштейны эмигрировали в Соединенные Штаты. Миссис Эйнштейн рассказывала интересный случай, иллюстрирующий полную неопытность профессора в денежных делах. Ему предложили кафедру в Принстонском университете и просили сообщить условия. Профессор назвал такую скромную цифру, что ректорат вынужден был разъяснить ему, что названная сумма не обеспечивает в Штатах даже прожиточного минимума и что ему потребуется по крайней мере в три раза больше.

Русский режиссер Эйзенштейн приехал в Голливуд со своей группой, в составе которой были Григорий Александров и молодой англичанин Айвор Монтегю — друг Эйзенштейна. Я часто виделся с ними, они приходили ко мне на корт играть в теннис.

Эйзенштейн должен был снимать фильм для фирмы «Парамаунт». Он приехал, овеянный славой «Потемкина» и «Десяти дней, которые потрясли мир». Эйзенштейн написал превосходный сценарий «Золото Суттера» на основе интересного документального материала о первых днях калифорнийской золотой горячки. В сценарии не было никакой пропаганды, но самый факт, что Эйзенштейн приехал из Советской России, вдруг напугал «Парамаунт», и фирма отказалась от своей затеи.

---

* Что это такое? *(Нем.)*

Как-то, беседуя с Эйзенштейном о коммунизме, я спросил, считает ли он, что образованный пролетарий может по интеллектуальному уровню сравниться с аристократом, за которым стоят поколения культурных предков. Мне показалось, что его удивило мое невежество. Эйзенштейн, происходивший из семьи инженера, ответил: «Интеллектуальные возможности масс я бы сравнил с богатой целиной — дайте только им образование».

Фильм Эйзенштейна «Иван Грозный», который я увидел после второй мировой войны, является высшим достижением в жанре исторического кино. Эйзенштейн трактует историю поэтически, и, на мой взгляд, это превосходнейший метод. Когда я думаю, до какой степени искажаются события даже самого недавнего прошлого, я начинаю весьма скептически относиться к истории как таковой. Между тем поэтическая интерпретация истории создает общее представление об эпохе. Я бы сказал, произведения искусства содержат гораздо больше истинных фактов и деталей, чем исторические трактаты.

■

В Нью-Йорке один мой приятель рассказал мне, что сам видел, как синхронно озвучивали фильм. Он был уверен, что в ближайшем будущем звук произведет революцию в кино.

Я вспомнил о его пророчестве только несколько месяцев спустя, когда братья Уорнер выпустили свой первый звуковой фильм. Это был фильм на историческую тему с участием очень красивой актрисы, имя которой я не стану называть. Она молча страдала, и ее большие трагические глаза говорили о горе выразительнее, чем слова Шекспира. Вдруг в фильме послышался звук, вернее, гул, будто вам к уху приложили морскую раковину: прекрасная принцесса заговорила, точно уткнувшись ртом в подушку: «Пусть я лишусь трона, я все равно буду женой Грегори!» Мы испытали огромное разочарование, потому что до этой минуты были захвачены ее игрой. По ходу действия диалог становился все забавнее. Когда повернулась дверная ручка, мне показалось, что завели трактор, а когда дверь закрылась, раздался такой грохот, будто столкнулись два грузовика. Звук еще не научились регулировать. Латы странствующего рыцаря при малейшем движении гремели, как стальные листы в прокатном цеху, семейный обед своим звучанием напоминал шум дешевого ресторана в часы пик, а вода, наливаемая в стакан, почему-то булькала на очень высокой ноте. Я вернулся с просмотра в полной уверенности, что дни звукового кино сочтены.

Однако через месяц «Метро-Голдвин-Мейер» выпустила на экран полнометражный музыкальный фильм «Мелодия Бродвея», и хотя картина была пошлой и скучной, она имела огромный кассовый успех. Отныне все кинотеатры начали требовать только звуковых фильмов. Наступал закат немого кино, и это было грустно, потому что оно уже начало достигать совершенства. Хороший немой фильм равно воздействовал и на избранного, и на массового зрителя. Теперь все это должно было погибнуть.

Но я твердо решил по-прежнему делать немые фильмы — мне казалось, что и для них хватит места в искусстве,— и приступил к съемкам еще одной немой картины, «Огни большого города».

Один из эпизодов этого фильма я придумал еще много лет назад: два члена привилегированного клуба спорят о несовершенстве человеческой памяти и решают произвести опыт с бродягой, уснувшим на набережной. Они привозят его в роскошную виллу, где его ждут вино, женщины и музыка, а когда он засыпает, мертвецки пьяный, отвозят назад на набережную. Проснувшись, бродяга не сомневается, что все это ему приснилось. Вот так возник образ миллионера в «Огнях большого города».

Прежде мои работы всегда вызывали большой интерес у продюсеров. Но теперь они были так увлечены звуковыми фильмами, что вскоре я почувствовал себя за бортом. Наверно, я был слишком избалован.

Джо Шенк, раньше открыто выступавший против звукового кино, теперь стал его сторонником.

«Боюсь, Чарли, что за ним будущее»,— говорил он и пускался в рассуждения о том, что сейчас только Чаплин еще может создать немой фильм, который будет пользоваться успехом у зрителей. Это было лестно, но не очень утешительно — я не хотел оставаться единственным приверженцем искусства немого кино. Не слишком успокаивали меня и статьи в журналах, полные тревоги и сомнений относительно дальнейшей карьеры Чарли Чаплина.

Тем не менее «Огни большого города» так захватили меня, что я снимал их наперекор всему. Но мне пришлось столкнуться с большими трудностями. Звуковое кино существовало уже более трех лет, и актеры стали забывать искусство пантомимы. Чувство ритма покинуло действие, им полностью завладела речь. Трудно было найти и девушку, которая могла бы играть слепую, не лишаясь при этом своей привлекательности. Большинство претенденток на эту роль закатывали глаза, показывая белки, что было очень неприятно. Но мне повезло. На пляже в Санта-Моника шли съемки какого-то фильма, в которых участвовало много хорошеньких девушек в купальных костюмах. Одна из них помахала мне рукой. Это была Вирджиния Черрил, с которой меня как-то познакомили.

— Когда я у вас буду сниматься? — спросила она.

Ее красивая фигура, выгодно подчеркнутая сичим купальным костюмом, не слишком вязалась с одухотворенным образом слепой цветочницы. Но попробовав еще двух-трех актрис, я отчаялся и вызвал мисс Черрил. К моему удивлению, она сумела смотреть невидящим взглядом, как настоящая слепая. Мисс Черрил была очень красива и фотогенична, но до тех пор почти не играла. Впрочем, неопытность иногда даже оказывается преимуществом, особенно в немых фильмах...

В одном эпизоде бродяга, переходя улицу, забитую машинами, пролезает через лимузин и громко хлопает за собой дверцей. Услышав стук, слепая цветочница протягивает бродяге цветы, думая, что он хозяин автомобиля. На последние деньги бродяга покупает у нее букетик, при этом нечаянно толкает девушку, и цветок падает на тротуар. Став на колени, она шарит руками по земле, стараясь его найти. Бродяга указывает ей, где цветок, но она продолжает искать. В нетерпении он сам поднимает цветок и недоверчиво смотрит на нее. Внезапно бродяга понимает, что девушка слепа. Он подносит цветок к ее глазам, убеждается в этом и виновато помогает ей подняться на ноги.

Эта сцена, длившаяся семьдесят секунд, потребовала пяти съемочных дней, пока, наконец, не получилось то, что мне было нужно. Мисс Черрил была тут ни при чем — невероятное напряжение, с которым я добивался убедительности игры актеров, приводило меня к нервным срывам. Съемки «Огней большого города» заняли больше года.

Когда они были закончены, оставалось только записать музыку. Звуковое кино во всяком случае позволяло контролировать музыкальное сопровождение фильма, и я сочинял его сам.

Мне нужна была нежная, лирическая музыка, которая контрастировала бы с образом бродяги и придавала бы картине эмоциональную глубину. Композиторы, сочинявшие музыку для кино, никак не могли этого понять. Они считали, что в комедии музыке тоже следует быть смешной. Я же указывал, что музыка должна не конкурировать со мной, а служить в фильме контрапунктом нежности и обаяния, выражать чувство, без которого, по словам Хазлита, произведение искусства кажется незаконченным. Сочинив музыкальное сопровождение к одному-двум фильмам, я уже как профессионал заглядывал в партитуру и сразу определял, не оркестрована ли композиция сверх меры. Если в партиях духовых инструментов я видел много нотных знаков, то говорил: «У труб и тромбонов что-то уж очень черно» или «Не стоит так перегружать флейты!»

Когда, наконец, «Огни большого города» были озвучены, мы без предварительного объявления устроили просмотр в одном из городских кинотеатров. Результат оказался ужасным: фильм шел в полупустом зале. Зрители пришли смотреть драму, а не комедию и до середины фильма никак не могли опомниться. Изредка в зале раздавался слабый, неуверенный смех. Еще до конца фильма я увидел, что в проходе мелькают тени, и толкнул локтем моего ассистента:

— Они уходят, не досмотрев.

— Может, им понадобилось сходить кое-куда,— прошептал он.

Я уже не мог внимательно смотреть на экран и все ждал, вернутся ли те, кто ушел.

— Они не возвращаются,— сказал я несколько минут спустя.

— Может, они торопились на поезд,— заметил ассистент.

Я покинул зал с ощущением, что два года работы и два миллиона долларов выброшены на ветер. У входа меня поджидал директор кинотеатра.

— Очень хорошая картина,— сказал он, улыбаясь.— А теперь, Чарли, сделайте-ка говорящую! Этого ждет весь мир!

Я попытался улыбнуться.

Джо Шенк, президент нашей кинокомпании «Юнайтед артистс», предупредил меня, что «Огни» не хотят брать на тех же условиях, как «Золотую лихорадку», и крупные прокатные организации пока выжидают. Еще не так давно прокатчики очень живо интересовались каждым моим новым фильмом, а сейчас они были довольно равнодушны. Возникли осложнения и с премьерой в Нью-Йорке. Оттуда сообщили, что все кинотеатры заняты и мне придется ждать своей очереди.

Свободным в Нью-Йорке был только зал Джорджа М. Коэна на тысячу сто пятьдесят мест, но он находился в стороне от Бродвея и требовал множества дополнительных расходов. Я мог снять эти четыре стены за семь тысяч долларов в неделю, гарантируя владельцу двухмесячный срок аренды. Кроме того, мне предстояло позаботиться о директоре, кассире, билетерах, механике, рабочих сцены и взять на себя оплату расходов на электричество и рекламу. Но два миллиона долларов были уже потрачены, и я, решив рисковать до конца, арендовал кинотеатр.

Тем временем мой администратор Ривс договорился о премьере в Лос-Анжелесе в новом, только что выстроенном кинотеатре. Эйнштейны выразили желание присутствовать на премьере — я полагаю, они не подозревали, какому испытанию себя подвергают. Мы пообедали у меня и поехали в город. Главная улица на протяжении нескольких кварталов была полна народа. С помощью отряда полиции мы с трудом пробрались в фойе.

Кинотеатр был действительно первоклассным, но, как и большинство прокатчиков тех лет, его владелец ничего не смыслил в показе фильмов. Сеанс начался. вступительные титры шли, как на всякой премьере, под аплодисменты. Наконец первый эпизод. Сердце у меня забилось. Это была сцена торжественного открытия памятника. Зрители засмеялись Вскоре смех перешел в хохот. Они были покорены! Все мои сомнения и страхи рассеивались. Я чуть не заплакал. Три первые части зал смеялся. От нервного напряжения я тоже смеялся вместе со зрителями.

И тут случилось нечто невероятное. Экран вдруг погас, в зале вспыхнули люстры, и в репродукторе загремел голос:

— Прежде чем продолжать просмотр этой чудесной комедии, мы позволим себе отнять у вас пять минут и рассказать вам о достопримечательностях нового прекрасного здания кинотеатра.

Я не верил своим ушам. Вне себя от ярости, я бросился к выходу:

— Где этот мерзавец директор? Я убью его!

Публика была на моей стороне, и, едва этот идиот стал описывать оборудование кинотеатра, зрители начали топать ногами, кричать и свистеть, так что ему пришлось умолкнуть. Мне казалось, что, несмотря на досадные обстоятельства, фильм прошел очень хорошо. Я заметил, что во время финальной сцены Эйнштейн украдкой утирает глаза — лишнее доказательство того, что ученые мужи неизлечимо сентиментальны.

На следующий день, не дожидаясь рецензий, я уехал в Нью-Йорк — до премьеры в зале Коэна оставалось четыре дня. По приезде, к моему ужасу, выяснилось, что фильм почти не рекламировался — о премьере сообщали только краткие объявления вроде: «Наш старый друг снова у нас!». Я устроил головомойку администрации «Юнайтед артистс»: «Оставьте в покое чувства! Побольше информации! Мы ведь показываем фильм не на Бродвее, а в малоизвестном зале».

Я дал объявление на полстраницы в ведущие нью-йоркские газеты. Ежедневно они крупным шрифтом печатали:

ТЕАТР КОЭНА
ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН
В ФИЛЬМЕ
«ОГНИ БОЛЬШОГО ГОРОДА»

Сеансы в течение всего дня.
Цена билетов от 50 центов до 1 доллара.

Фильм был принят очень хорошо. Но премьеры все же не показательны — дело решает рядовой зритель. А заинтересуется ли он немым фильмом? Эти мысли не давали мне уснуть почти всю ночь. Однако в одиннадцать утра заведующий рекламой ворвался в спальню и разбудил меня криком:

— Потрясающий успех! С десяти часов на весь квартал выстроилась очередь, даже машины не могут проехать. Полиция пытается навести порядок. Люди рвутся в зал! Вы бы послушали, как они кричат!

Я вдруг как-то сразу успокоился и, заказав завтрак, оделся.

— А где больше всего смеялись? — спросил я, и он скрупулезно перечислил, какие сцены вызывали смех, какие — хохот, а какие — восторженный рев.

— Сходите-ка туда сами! — посоветовал он.— Получите большое удовольствие.

Боясь разочарования после его восторгов, я пошел не очень охотно и все-таки простоял с полчаса в толпе, в последних рядах, ощущая напряженное внимание зрителей, то и дело разряжавшееся взрывами смеха. Этого было достаточно. Я ушел удовлетворенный и, чтобы дать выход своим чувствам, четыре часа гулял по Нью-Йорку. Время от времени я возвращался к кинотеатру: растянувшаяся на весь квартал очередь не уменьшалась. В прессе фильм получил единодушные восторженные отзывы.

Теперь надо было показать «Огни большого города» в Лондоне. Будучи в Нью-Йорке, я часто виделся с Ральфом Бартоном, моим приятелем, работавшим в газете «Нью-йоркер». С его иллюстрациями недавно вышло новое издание «Озорных рассказов» Бальзака. Это был тридцатисемилетний человек, широкообразованный и весьма эксцентричный. Последнее время Ральф находился в угнетенном состоянии и даже пытался покончить самоубийством, приняв большую дозу какого-то снотворного. Я предложил ему поехать со мной в Европу, чтобы переменить обстановку.

■

Как меня примет Лондон спустя десять лет? Я предпочел бы приехать инкогнито, но мне следовало присутствовать на премьере «Огней большого города» — это должно было послужить рекламой для фильма.

На этот раз я остановился в отеле «Карлтон». Газеты были очень доброжелательны, несмотря на то что в одном из интервью я допустил бестактность: на вопрос, собираюсь ли я посетить Эльстри, я простодушно спросил: «А где это?» Репортеры с улыбкой переглянулись и объяснили мне, что Эльстри — центр английской кинопромышленности. Мое смущение было столь неподдельным, что они даже не обиделись.

Второе посещение Англии было несомненно более увлекательным, чем первое: мне посчастливилось познакомиться со многими интересными людьми.

Нам прислали приглашение премьер-министр Рамсей Макдональд, Уинстон Черчилль, леди Астор, сэр Филипп Сассун и другие.

С Уинстоном Черчиллем я познакомился еще в Беверли-хилс, на вилле кинозвезды Марион Дэвис. Черчилль держался очень просто, но бывал и резок. Некоторое время мы обменивались какими-то незначительными замечаниями. Но стоило мне только заговорить о лейбористском правительстве, как Черчилль оживился.

— Я не понимаю одного,— сказал я.— Каким образом приход социалистов к власти не изменил статуса короля и королевы?

Он взглянул на меня с легкой усмешкой.

— Иначе и быть не могло! — сказал он.

— Мне казалось, что социалисты против монархии.

Он засмеялся:

— Живи вы в Англии, мы отрубили бы вам голову за такие слова!

И теперь, когда мы приехали в Лондон, мистер Черчилль пригласил нас с Ральфом на субботу и воскресенье в Чартуэлл.

В день премьеры «Огней большого города» дождь лил как из ведра, но тем не менее зал был переполнен, и фильм прошел с большим успехом. Я сел рядом с Бернардом Шоу — это вызвало оживление и аплодисменты. Нам обоим пришлось встать и раскланяться. Последовал взрыв смеха.

■

Вскоре после того как я вернулся в Штаты, начались удивительные перемены. Суровые испытания выявили величие американского народа. Условия жизни день ото дня становились все хуже. Некоторые штаты стали печатать денежные купюры без обеспечения, лишь бы как-то распродать залежавшиеся товары. А угрюмый Гувер тем временем чувствовал себя оскорбленным — его основанная на софистике экономическая практика предоставления кредитов крупному капиталу, в надежде, что в конечном счете эти деньги попадут к простым людям, полностью доказала свою несостоятельность. И в этой трагической ситуации Гувер еще смел утверждать в предвыборных речах, что если Франклин Рузвельт станет президентом, то самые основы американской системы — не слишком-то надежные в данный момент — окажутся под угрозой.

Тем не менее Франклин Делано Рузвельт стал президентом, а страна не погибла.

В Голливуде тоже наступили перемены. Большинство звезд немого экрана исчезло с горизонта. С приходом звука в кино очарование и беззаботность Голливуда канули в прошлое. Теперь он превратился в серьезный деловитый промышленный центр. Звукотехники переоборудовали студии, сооружались звукозаписывающие установки. Камеры, размером с комнату, двигались по павильонам, подобно колесницам Джаггернаута. К сложнейшей аппаратуре тянулись тысячи электрических проводов, люди в наушниках, экипированные, словно марсиане, сидели возле играющих актеров, над которыми свисали удилища микрофонов. Все подавляло своей сложностью. Разве можно было сохранить творческое настроение среди такого нагромождения железа? Затем всю эту технику сумели сделать портативной, а камеры более мобильными, и оборудование стали выдавать напрокат по вполне доступной цене. Однако приниматься за работу все равно не хотелось.

Мне даже пришла в голову мысль бросить все и уехать в Китай или Гонконг, где я мог бы неплохо жить, а главное — забыть о кино.

Так я болтался без дела недели три. Однажды Джо Шенк пригласил меня провести субботу и воскресенье на его яхте — прелестном парусном судне, на котором удобно размещались четырнадцать человек. Обычно Джо бросал якорь где-нибудь поблизости от острова Катлины, неподалеку от Авалона. Гости у него бывали не очень интересные — большей частью любители покера, а меня покер не интересовал. Но была и другая приманка. Джо обычно приглашал несколько хорошеньких женщин, а так как я чувствовал себя очень одиноким, то надеялся, что, может быть, найду там лучик солнца.

Так и случилось. Я познакомился с Полетт Годдар. С ней мне было весело и легко. Она рассказывала, что собирается вложить пятьдесят тысяч долларов — часть денег, полученных ею от бывшего мужа,— в постановку какого-то фильма. У нее уже были готовы все документы. Я решил во что бы то ни стало отговорить ее. Я сказал ей, что, работая в кино почти с самого его рождения и зная это дело, никогда не вкладывал ни гроша в чужие фильмы, что даже финансирование собственных картин — и то риск. В конце концов мне удалось ее уговорить, и с этого началась наша дружба.

Я по-прежнему не работал. Мы с Полетт проводили время самым бессмысленным образом: ездили на скачки, посещали ночные кабаре, бывали на приемах — словом, я изо всех сил старался убить время, только бы не оставаться одному и не думать. Но развлечения не могли заглушить чувство неудовлетворенности. Зачем все это? Почему я не занимаюсь делом?

К тому же меня очень огорчили слова одного молодого критика, сказавшего, что «Огни большого города» — фильм очень хороший, но с привкусом сентиментальности и что в будущих фильмах я дол-

жен попытаться приблизиться к реализму. В душе я согласился с ним. Если бы я тогда знал то, что знаю теперь, я сказал бы ему, что так называемый реализм часто бывает искусственен, фальшив, прозаичен и скучен и что для фильма не столько важна действительность, сколько то, что может из нее создать воображение художника.

И вдруг, когда я меньше всего этого ждал, простая случайность пробудила у меня желание сделать еще один немой фильм. Мы с Полетт поехали на Тихуанский ипподром в Мексику. Разыгрывался приз Кентукки. Полетт попросили вручить серебряный кубок победившему жокею и сказать несколько слов с южным акцентом. Уговаривать ее не пришлось. Я был поражен, услышав ее голос из репродуктора. Будучи родом из Бруклина, она тем не менее великолепно подражала говору светской красавицы из Кентукки. Я поверил, что она умеет играть.

Это послужило толчком для моего воображения. В Полетт было что-то от gamine *. Я уже представлял себе нашу встречу в фильме — бродяги и уличной девчонки — в битком набитой тюремной карете, где бродяга галантно уступает ей место.

Мне вспомнился также один разговор с молодым репортером «Нью-Йорк уорлд». Услышав, что я собираюсь посетить Детройт, он рассказал о страшной конвейерной системе, за четыре-пять лет превращающей здоровых парней в дряхлых стариков. Так родилась идея фильма «Новые времена». Полетт пришлось одеть в лохмотья. Она чуть не плакала, когда я накладывал ей на лицо пятна грима, чтобы она выглядела давно немытой. «Считай, что это мушки»,— уговаривал я ее.

Легко сделать актрису привлекательной в модном платье, но одеть нищую цветочницу в «Огнях большого города» так, чтобы она оставалась привлекательной, было нелегко. Костюм Полетт в «Новых временах» потребовал не меньше выдумки и тонкого вкуса, чем творение Диора. Если к одежде уличной девчонки отнестись небрежно, ее лохмотья будут выглядеть театрально и неубедительно. Одевая актрису, как уличного сорванца или цветочницу, я старался сохранить ее обаяние и добиться поэтичности.

Перед премьерой «Новых времен» некоторые журналисты писали, что, по слухам, это коммунистический фильм. Я думаю, что слухи эти породило краткое изложение его сюжета, опубликованное в печати. Однако более либеральные обозреватели указывали, что фильм не агитирует ни за, ни против коммунизма и что я, образно говоря, сижу на двух стульях, то есть занимаю нейтральную позицию.

Нет ничего ужаснее сначала услышать, что первая неделя проката фильма побила все рекорды, а потом узнать, что на второй неделе интерес публики ослабел. Поэтому после премьер в Нью-Йорке и Лос-Анжелесе у меня было единственное желание — удрать как можно дальше от всех известий. Я решил уехать в Гонолулу, взяв с собой Полетт и ее мать, и распорядился в студии, чтобы мне не пересылали никаких сообщений.

Когда мы через пять месяцев вернулись в Беверли-хилс, меня ожидали приятные известия — «Новые времена» пользовались огромным успехом.

И снова передо мной встал мучительный вопрос: делать ли следующий немой фильм? Я знал, что, решившись на это, я пойду на большой риск. В Голливуде уже никто не снимал немых фильмов — я остался в одиночестве. Пока мне еще везло, но я чувствовал, что искусство пантомимы начинает стареть. Как бы хорошо я ни сыграл в звуковом фильме, в пантомиме я был сильнее. Я задумывался с том, какой голос мог бы быть у моего бродяги, говорить ли ему односложно или просто бормотать? Все это не имело смысла. Если бы я заговорил, я стал бы таким же комиком, как и все.

Мы с Полетт были женаты всего год, но в наших отношениях уже намечался разрыв. Отчасти этому способствовало мое дурное настроение, ни о чем я не мог думать, ничего не ладилось. После успеха «Новых времен» «Парамаунт» пригласила Полетт на несколько фильмов. А я не мог ни работать, ни развлекаться. В полном унынии я решил уехать со своим другом Тимом Дьюрэнтом в Пиббл-Бич, надеясь, что там мне удастся взяться за дело.

Субботу и воскресенье иногда мы проводили у Джона Стейнбека. Он жил в маленьком домике вблизи Монтерея. Написав «Квартал Тортилья-Флэт» и сборник рассказов, Стейнбек был у порога славы. Джон работал по утрам и писал в среднем не меньше двух тысяч слов в день. Я был поражен, увидев, как чисто выглядят страницы его рукописей. На них почти не было помарок и исправлений. Признаюсь, я позавидовал ему.

Меня всегда интересовало, как работают писатели и сколько они успевают написать за день. Томас Манн писал в среднем около четырехсот слов, Лион Фейхтвангер диктовал две тысячи слов, что примерно соответствует шестистам написанным. Сомерсет Моэм писал четыреста слов в день, Г. Уэллс — тысячу. Жорж Сименон написал короткий, отличный роман за месяц. Жорж рассказывал мне, что он встает в пять часов утра, сам варит себе кофе, а потом садится за стол и, катая золотой шар величиной с теннисный мяч, размышляет. Когда я его спросил, почему он пишет так мелко, он ответил: «Так легче руке». Сам я диктую примерно тысячу слов в день, но в окон-

* Девочка-сорванец *(франц.)*.

чательном варианте диалога фильма остается не больше трехсот.

У Стейнбеков не было служанки, его жена сама занималась домашним хозяйством. Это была замечательная пара, и я очень к ним привязался.

■

В воздухе снова запахло войной. Нацисты начали наступление. Как быстро забыли мы первую мировую войну, четыре мучительных года умирания! Как быстро забыли тех, кого война выбросила из жизни, забыли слепых, безруких, безногих, людей с изуродованными лицами, припадочных, согнутых в три погибели калек! И тех, кто не был убит или ранен, война все равно не пощадила, изуродовав их души. Война, словно минотавр, пожирала молодежь, превращая уцелевших в старых циников. Да, мы быстро забыли эту войну, принялись чуть ли не славить ее в популярных песенках.

Ты на ферме не удержишь
Тех, кто повидал Париж, и т. д.

Кое-кто утверждал, что в известном смысле война принесла пользу: она, мол, дала толчок развитию промышленности, двинула вперед технику и дала людям работу. Что нам за дело до миллионов погибших, когда на бирже наживаются другие миллионы? В дни «бума» Артур Брисбэйн писал в херстовском «Экзаминере»: «Акции стальных корпораций подскочат до пятисот долларов». Но этого не случилось, и биржевые спекулянты стали выскакивать из окон небоскребов.

И вот, на пороге новой войны, я пытался писать сценарий для Полетт, но дело подвигалось плохо. Разве можно было заниматься описанием женских причуд, придумывать романтический сюжет и любовные эпизоды, когда это чудовище в человеческом облике, Адольф Гитлер, снова обрекал мир на безумие?

Еще в 1937 году Александр Корда посоветовал мне сделать фильм о Гитлере, построив сюжет на сходстве с ним другого человека (ведь у Гитлера были такие же усы, как у моего бродяги). Корда сказал, что я мог бы сыграть обе роли. Тогда я не придал значения его словам, но теперь эта тема стала актуальной. К тому же пора было, наконец, начать работать. И тут мне в голову пришла спасительная мысль. Ну конечно же! В роли Гитлера я мог заговорить, выступая с речами перед толпой и неся всякую тарабарщину, в роли бродяги по-прежнему оставаться молчаливым. Сценарий о Гитлере давал широкую возможность для бурлеска и пантомимы. В полном восторге я поспешил в Голливуд и принялся за сценарий. Работа над ним продолжалась два года.

Пролог в фильме начинался сценой сражения во время первой мировой войны. Сверхдальнобойное орудие — «Большую Берту».— которым немцы рассчитывали запугать союзников, наводят на Реймский собор, но снаряд летит мимо

Последняя встреча Ч. Чаплина с Д. Фербенксом (на съемках «Диктатора»).

и разносит в щепы сортир на окраине города.

В разгаре работы над «Диктатором» я стал получать от «Юнайтед артистс» тревожные вести. Меня предупреждали, что у фильма будут неприятности с цензурой. Английское агентство нашей кинокомпании также беспокоилось о судьбе антигитлеровской картины, полагая, что в Англии ее нельзя будет показать. Но я твердо решил продолжать работу: Гитлера необходимо высмеять. Конечно, если бы я знал тогда о подлинных ужасах немецких концлагерей, я не смог бы сделать «Диктатора», не смог бы смеяться над нацистами, над их чудовищной манией уничтожения. Я был полон желания высмеять бредовую идею чистокровной расы.

В те дни в Калифорнию заехал возвратившийся из России сэр Стаффорд Криппс. Он обедал у меня вместе с молодым человеком, только что окончившим Оксфордский университет. Имя юноши я забыл, но одна его фраза запомнилась на всю жизнь. «Судя по положению дел в Германии, да и во всем мире,— сказал он,— мне осталось жить не более пяти лет». Сэр Стаффорд ездил в Россию, чтобы ознакомиться со страной, и находился под глубоким впечатлением того, что увидел. Он описывал грандиозные планы русских и, разумеется, переживаемые ими трудности. По-видимому, он считал, что война неизбежна.

Нью-йоркская контора «Юнайтед артистс» умоляла меня отказаться от фильма, уверяя, что он никогда не будет показан ни в Англии, ни в Америке. Однако я твердо решил сделать его, даже если мне самому пришлось бы арендовать кинозалы для демонстрации.

Я еще не успел кончить «Диктатора», когда Англия объявила войну нацистам: эту тревожную новость я услышал по радио, отдыхая на своей яхте в Катлине. Поначалу на всех фронтах наблюдалось затишье. «Немцам никогда не удастся прорвать линию Мажино»,— говорили мы. Затем разразилась катастрофа: вторжение нацистов в Бельгию, падение линии Мажино, ужас Дюнкерка — и Франция была оккупирована. Положение в Европе становилось все тревожнее, Англия отбивалась в одиночку. Теперь уже наша нью-йоркская контора бомбардировала меня телеграммами: «Торопитесь с фильмом, все его ждут!»

И тут Гитлер решил напасть на Россию. Это было прямым доказательством того, что он окончательно сошел с ума. Соединенные Штаты еще не вступили в войну, но и Англия, и Америка испытывали чувство облегчения.

Во время съемок «Диктатора» я начал получать угрожающие письма, а когда фильм был закончен, количество их резко возросло. Мне грозили, что в кинотеатры, где покажут фильм, будут кидать бомбы с удушливым газом и стрелять в экран. Сначала я думал обратиться в полицию, но потом решил, что это может отпугнуть зрителей. Кто-то из друзей посоветовал мне поговорить с Гарри Бриджесом, председателем союза портовых грузчиков, убежденным антинацистом.

При встрече я откровенно рассказал ему, что сделал антифашистскую комедию и теперь мне угрожают скандалом.

— Хорошо бы,— сказал я,— пригласить на премьеру человек двадцать-тридцать ваших грузчиков и рассадить их по всему залу, чтобы они могли вежливенько утихомирить фашистских молодчиков, если те вздумают буянить.

Бриджес рассмеялся.

— Не думаю, Чарли, чтобы дело дошло до этого. У вас и среди публики найдется достаточно защитников, которые сумеют справиться с хулиганьем. А если эти письма в самом деле писали фашисты, они в любом случае побоятся пойти в открытую.

Бриджес рассказал мне в тот вечер интересную историю о забастовке в Сан-Франциско, когда он фактически был хозяином города, потому что все снабжение находилось под его контролем. Только больницы и дети получали все необходимое.

— Когда борьба идет за справедливое дело,— сказал он,— убеждать не требуется. Достаточно лишь изложить факты, и люди сами принимают верное решение. Я предупредил своих: в случае забастовки им грозит много неприятностей, а кое-кто, может быть, даже не увидит ее результатов. Но какое бы решение они ни приняли, я ему подчинюсь. Если бастовать, я буду в первых рядах! — и все пять тысяч человек единогласно решили бастовать.

«Диктатора» должны были показывать в двух нью-йоркских кинотеатрах — в «Асторе» и «Капитолии». В «Асторе» мы устроили предварительный просмотр для прессы. В тот вечер у меня обедал главный советник Франклина Рузвельта Гарри Гопкинс. После обеда мы вместе отправились на просмотр, но успели только на половину картины.

Любой просмотр комедии, устраиваемый для прессы, отличается характерной чертой: зрители смеются словно против воли. И на этом просмотре смеялись так же нехотя.

— Великолепная картина,— сказал мне Гарри, когда мы покидали кинотеатр.— Ее нужно было непременно сделать, но успеха у зрителей она иметь не будет. Она принесет вам только убытки.

Слава богу, Гопкинс ошибся. На премьере в «Капитолии» избранная публика была в полном восторге. Фильм демонстрировали в Нью-Йорке три месяца подряд в двух кинотеатрах.

Через неделю после премьеры я получил приглашение на завтрак от владельца «Нью-Йорк таймс» Артура Сульцбергера. Меня проводили на самый верх-

ний этаж здания редакции. В гостиной стояла кожаная мебель, на стенах висели картины и фотографии. Около камина, украшая его своим августейшим присутствием, стоял бывший президент США Герберт Гувер, высокий человек с маленькими глазками и манерами святоши.

— Мистер президент, это Чарли Чаплин,— представил меня Сульцбергер.

На морщинистом лице Гувера появилась улыбка.

— Как же,— сказал он любезно,— мы ведь встречались много лет назад.

Атмосфера за завтраком была довольно официальная, и разговаривать было трудно. Все присутствующие называли Гувера «мистер президент», и я отметил про себя, что это делалось чаще, чем было необходимо. Постепенно мне становилось ясно, что меня пригласили неспроста. И в самом деле, выбрав подходящий момент, Сульцбергер обратился к Гуверу:

— Мистер президент! Не расскажете ли вы нам о вашей предполагаемой миссии в Европе?

Гувер положил нож и вилку, задумчиво прожевал кусок, который был у него во рту, и начал говорить о том, что, видимо, давно занимало его мысли. Говорил он, опустив глаза, но время от времени искоса поглядывал на Сульцбергера и на меня.

— Все мы знаем, в каком плачевном состоянии находится сейчас Европа, знаем, что там с каждым днем усиливаются нищета и голод. Положение настолько серьезно, что мне удалось убедить Вашингтон в необходимости оказать немедленную помощь.

Я решил, что под Вашингтоном подразумевается президент Рузвельт.

Гувер стал называть факты и цифры — результаты своей миссии во время первой мировой войны, когда «мы кормили всю Европу».

— Такая миссия,— продолжал он,— должна быть вне партийных интересов и преследовать лишь гуманные цели. Вы ведь, кажется, тоже интересуетесь этим, — добавил он, искоса взглянув на меня.

Я утвердительно кивнул.

— Когда вы предполагаете начать осуществление этого плана, мистер президент?— спросил Сульцбергер.

— Как только добьемся одобрения Вашингтона.— ответил Гувер.— Но Вашингтон нужно подтолкнуть с помощью общественного мнения и при поддержке людей, широко известных в стране.— Опять последовал взгляд в мою сторону, и я снова кивнул.— Сейчас в оккупированной Франции,— продолжал он,— миллионы нуждающихся. В Норвегии, Дании, Голландии, Бельгии — во всей Европе усиливается голод!— Он говорил, как опытный оратор, четко излагая факты и сдабривая их рассуждениями о милосердии, вере и надежде.

Затем наступила пауза. Я откашлялся.

— Положение сейчас, однако, не совсем то, что было во время первой мировой войны,— сказал я.— Франция полностью оккупирована, как и многие другие страны. А мы, естественно, не хотим, чтобы наше продовольствие попало в руки нацистов.

Гувер нахмурился. Присутствующие покосились сначала на него, потом на меня. Гувер снова уставился в свою тарелку:

— Мы создадим абсолютно беспристрастную комиссию, она будет работать совместно с американским Красным Крестом в соответствии с двадцать седьмым параграфом сорок третьего раздела Гаагской конвенции, который разрешает комиссиям милосердия оказывать помощь больным и нуждающимся обеих сторон, вне зависимости от того, находятся ли они в состоянии войны или нет. Думаю, что вы, как гуманист, одобрите создание подобной комиссии.

Может быть, я не совсем точно воспроизвожу его слова, но общий смысл их был именно таким.

Однако я стоял на своем:

— Я от всего сердца приветствовал бы эту идею, если бы только был уверен в том, что наше продовольствие не попадет в руки нацистов.

Мои слова опять вызвали за столом некоторое замешательство.

— Но ведь мы и раньше делали такие вещи,— заметил с видом уязвленной добродетели Гувер.

Несколько молодых людей, умевших, видимо, мыслить более перспективно, чем я, обратили теперь свое милостивое внимание на меня. Один из них улыбнулся:

— Я полагаю, что мистер президент сумеет справиться с этим положением.

Было странно слушать, как лощеные фашистские молодчики на Пятой авеню обращались с речами к кучкам слушателей. Один из этих ораторов заявил следующее:

— Философия Гитлера основана на глубоком и вдумчивом изучении нашего индустриального века, в котором не остается места для полукровок или евреев.

Какая-то женщина перебила его.

— Что это вы говорите?— вскричала она.— Здесь же Америка! Где вы, по-вашему, находитесь?

Красивый молодой оратор вежливо улыбнулся.

— Я нахожусь в Соединенных Штатах, и, кстати, я американский гражданин,— ответил он невозмутимо.

— Ну и что? Я тоже американская гражданка и еврейка,— добавила она.— Но если бы я была мужчиной, я набила бы тебе морду.

Несколько слушателей присоединились к ней, но большинство равнодушно молчало. Стоявший поблизости полицейский сделал женщине замечание. Я отошел пораженный, не веря своим ушам.

День или два спустя мне предстояло выступить в Вашингтоне и произнести по радио последнюю речь из «Диктатора». До выступления меня пригласили на прием к Рузвельту, которому. по его просьбе, мы заранее послали фильм в Белый дом. Когда я вошел в кабинет президента, он приветствовал меня следующими словами: «Садитесь, Чарли, ваша картина доставила нам массу хлопот в Аргентине». Это был его единственный отзыв о фильме. Один из моих друзей впоследствии так сформулировал результат этой встречи: «Вас приняли в Белом доме, но не заключили в объятия».

■

«Диктатор» пользовался большим успехом у американского зрителя, но он, безусловно, подогревал и тайную враждебность ко мне. Впервые я это почувствовал при встрече с представителями прессы, когда вернулся из Нью-Йорка в Беверли-хилс. На застекленной веранде нашего дома сидели человек двадцать журналистов и зловеще молчали. Я предложил им выпить, они отказались — это было довольно необычно для репортеров.

— Чего вы добиваетесь, Чарли?— спросил один журналист, видимо уполномоченный говорить от имени всех.

— Всего лишь небольшой рекламы для «Диктатора»,— пошутил я.

Затем я рассказал им о своей встрече с президентом и упомянул, что мой фильм доставляет немало хлопот американскому посольству в Аргентине, полагая, что это хороший материал для газет. Но они продолжали молчать.

— Что-то у нас ничего не получается, а?— улыбнулся я.

— Вот именно,— последовал ответ.— Вы скверно относитесь к нам — уехали и ничего не сообщили, а мы этого не любим.

Хотя я никогда не пользовался особыми симпатиями местных газет, эти слова все же удивили меня. Действительно, я уехал из Голливуда, не повидавшись с представителями прессы, так как опасался, что недружественно настроенные журналисты могут разругать фильм до того, как он будет показан в Нью-Йорке.

Я сказал репортерам, что у антифашистской картины есть могущественные враги даже в Америке и что во избежание риска я устроил просмотр для прессы в последний момент, перед самой премьерой.

Но мои слова не растопили лед враждебности. В газетах стали появляться всякие инсинуации. Поначалу это были слабые нападки — россказни о моей сказредности и сплетни о наших отношениях с Полетт. Однако несмотря на враждебную кампанию «Диктатор» продолжал побивать все рекорды сборов и в Англии, и в Америке.

Внезапно разнеслась трагическая весть о нападении японцев на Пирл-Харбор. Она ошеломила Америку, и вскоре уже немало американских дивизий оказалось за океаном. Русские сдерживали гитлеровские орды под Москвой и призывали к немедленному открытию второго фронта. Рузвельт благожелательно относился к этому призыву. Но хотя профашистские элементы в стране теперь притаились, воздух был отравлен их ядом. Чтобы поссорить нас с русскими союзниками, они использовали любые средства, распространяли самую злобную пропаганду. «Пусть и те и другие истекут кровью, а мы тогда подоспеем к разделу добычи»,— говорили они. В ход шли всевозможные увертки, лишь бы предотвратить открытие второго фронта. Каждое утро приносило вести о страшных потерях русских. Дни складывались в недели, недели — в месяцы, а нацисты все еще были под Москвой.

«Комитет помощи России в войне» в Сан-Франциско попросил меня выступить на митинге вместо заболевшего Джозефа Э. Девиса, бывшего американского посла в России. Я согласился, хотя меня предупредили буквально за несколько часов. Митинг был назначен на другой день, и я тотчас сел в вечерний поезд, прибывавший в Сан-Франциско в восемь утра.

Весь мой день был уже расписан комитетом по часам: здесь — завтрак, там — обед. Не оставалось даже времени, чтобы обдумать речь.

Зал, вмещавший десять тысяч зрителей, был переполнен. На сцене сидели американские адмиралы и генералы во главе с мэром города Росси. Речи были весьма сдержанными и уклончивыми. Мэр, в частности, сказал:

— Мы должны считаться с тем фактом, что русские — наши союзники.— Далее он всячески старался преуменьшить трудности, испытываемые русскими, избегал хвалить их доблесть и не упомянул о том, что они стоят насмерть, сдерживая натиск двухсот гиглеровских дивизий.

«Наши союзники — не больше чем случайные знакомые»,— вот какое отношение к русским почувствовал я в тот вечер.

Председатель комитета просил меня, если возможно, говорить не менее часа. Я оторопел. Моего красноречия хватало самое большее на четыре минуты. Но наслушавшись глупой пустой болтовни, я возмутился. На карточке, где было обозначено мое место за обеденным столом, я набросал четыре пункта своей речи и в ожидании нервно расхаживал взад и вперед за кулисами. Наконец меня позвали.

Я вышел в смокинге и с черным галстуком. Раздались аплодисменты. Это позволило мне как-то собраться с мыслями. Когда шум поутих, я произнес лишь одно слово: «Товарищи!», и зал разразился хохотом. Выждав, пока прекратится смех, я подчеркнуто повторил:

— Именно так я и хотел сказать — товарищи!

Опять смех и аплодисменты. Я продолжал:

— Надеюсь, что сегодня в этом зале много русских, и, зная, как сражаются и умирают в эту минуту ваши соотечественники, я считаю за высокую честь для себя назвать вас товарищами.

Началась овация, многие встали.

— Я не коммунист, но я человек, и я знаю, что испытывает человек. Коммунисты не отличаются от других; когда теряют руку или ногу, им больно, как и нам, они страдают, как и мы, и умирают, как и мы. Мать коммуниста — такая же мать, как и другие. Когда она получает трагическое известие, что ее сын не вернется, она рыдает, как рыдают все матери. И не надо быть коммунистом, чтобы это понять. Надо быть человеком. Сейчас, в этот момент, русские матери рыдают, а их сыновья умирают...

Я говорил сорок минут, каждую секунду не зная, о чем буду говорить дальше. Я заставил моих слушателей смеяться и аплодировать, рассказывая им анекдоты о Рузвельте и про свою речь в связи с выпуском военного займа в первую мировую войну — все получалось как надо.

— А сейчас идет эта война,— продолжал я. — И мне хочется сказать о помощи русским в войне.— Сделав паузу, я повторил: — О помощи русским в войне. Им можно помочь деньгами, но им нужно нечто большее, чем деньги. Мне говорили, что у союзников на севере Ирландии томятся без дела два миллиона солдат, в то время как русские одни противостоят двумстам дивизиям нацистов.

В зале наступила напряженная тишина.

— А ведь русские,— подчеркнул я,— наши союзники, и они борются не только за свою страну, но и за нашу. Американцы же, насколько я их знаю, не любят перекладывать свою ношу на чужие плечи. Давайте немедленно откроем второй фронт!

Поднялся дикий шум, продолжавшийся минут семь. Я высказал вслух то, о чем думали, чего хотели сами слушатели. Они не давали мне больше говорить, аплодировали, топали ногами, кричали и бросали в воздух шляпы. Когда публика наконец успокоилась, я сказал:

— Если я вас правильно понял, каждый из вас не откажется послать телеграмму президенту? Будем надеяться, что завтра он получит десять тысяч требований об открытии второго фронта!

Несколько недель спустя меня попросили выступить по телефону на массовом митинге в Мэдисон-сквер. Я согласился, поскольку митинг созывался во имя той же цели всеми уважаемыми людьми и организациями. Я говорил четырнадцать минут, и впоследствии совет Конгресса производственных профсоюзов решил издать эту речь вместе с репортажем о митинге отдельной брошюрой. Привожу ее текст.

«ДЕМОКРАТИЯ ВОСТОРЖЕСТВУЕТ ИЛИ ПОГИБНЕТ НА ПОЛЯХ СРАЖЕНИЙ В РОССИИ»

Толпы народа, предупрежденные о том, что оратора нельзя прерывать аплодисментами, молча и напряженно слушали каждое его слово.

Четырнадцать минут слушали они великого артиста Америки Чарльза Чаплина, который говорил с ними из Голливуда по телефону.

Ранним вечером 22 июля 1942 года шестьдесят тысяч членов профсоюзов, гражданских и церковных организаций, различных общин и братств, а также ветераны и другие лица собрались на митинг в нью-йоркском парке Мэдисон-сквер, чтобы поддержать призыв Франклина Д. Рузвельта о немедленном открытии второго фронта, который помог бы ускорить окончательную победу над Гитлером и странами оси.

Погода была безоблачная. На трибуне рядом с американским флагом развевались флаги союзников, а над морем людей, забивших улицы вокруг парка, реяли плакаты с призывами поддержать предложение президента и немедленно открыть второй фронт.

Огромные толпы единодушно приветствовали каждое упоминание имени президента и наших героических союзников, храбрых воинов и народов Советского Союза, Англии, Китая. Затем последовало обращение Чарльза Чаплина, говорившего по междугороднему телефону.

В ПОДДЕРЖКУ ОБРАЩЕНИЯ ПРЕЗИДЕНТА О НЕМЕДЛЕННОМ ОТКРЫТИИ ВТОРОГО ФРОНТА!

Парк Мэдисон-сквер, 22 июля 1942 года.

«На полях сражений в России решается вопрос, восторжествует демократия или погибнет. Судьба союзников сейчас в руках коммунистов. Если Россия будет побеждена, весь азиатский континент — самый большой и самый богатый на земном шаре — окажется во власти нацистов. А пока на Востоке практически распоряжаются япочцы, нацисты имеют доступ ко всем запасам сырья, необходи-

мого для ведения войны. Какие же шансы остаются у нас на победу над Гитлером?

Принимая во внимание трудности транспортировки, наши растянутые на тысячи миль коммуникации, проблемы стали, нефти и каучука, а также стратегию Гитлера «Разделяй и властвуй», мы окажемся в отчаянном положении, если Россия будет побеждена.

Кое-кто говорит, что это затянет войну лет на десять-двадцать. Я считаю подобных людей оптимистами. При таких условиях и перед лицом такого страшного врага наше будущее представляется мне почти безнадежным.

ЧЕГО МЫ ЖДЕМ

Русским очень нужна помощь. Они просят нас открыть второй фронт. Среди союзников существуют разногласия относительно возможности немедленного его открытия. Нам говорят, что у союзников нет достаточных запасов для снабжения второго фронта. А вслед за тем мы слышим, что такие запасы имеются. Мы слышим также, что союзники не хотят сейчас идти на риск открытия второго фронта, боясь возможного поражения. Они не желают рисковать до тех пор, пока не будут полностью готовы.

Но можем ли мы позволить себе ждать до тех пор, пока будем полностью готовы и уверены в победе? Можем ли мы позволить себе роскошь играть наверняка? На войне не бывает гарантий. В данный момент немцы находятся в тридцати пяти милях от Кавказа. В случае потери Кавказа будут потеряны девяносто пять процентов русской нефти. Когда погибают десятки тысяч, а миллионы стоят у порога гибели, мы обязаны честно говорить то, что думаем. Люди задают себе вопросы. Мы слышим о крупных экспедиционных силах, расквартированных в Ирландии, слышим о том, что девяносто пять процентов наших конвоев благополучно добираются до Европы и что два миллиона англичан, полностью снаряженных, рвутся в бой. Так чего же мы ждем в столь тяжкий для России час?

МЫ ИМЕЕМ ПРАВО ЗНАТЬ ПРАВДУ

Официальным кругам Вашингтона и Лондона следует помнить, что цель этих вопросов — отнюдь не вызвать разногласия. Мы задаем их для того, чтобы покончить с неразберихой и упрочить единство наших рядов для окончательной победы. И каким бы ни был ответ, мы имеем право знать правду.

Россия сражается у последней черты. Но эта черта — и последний оплот союзников. Мы защищали Ливию и потеряли ее. Мы защищали Крит и потеряли его. Мы защищали Филиппины и другие острова на Тихом океане и потеряли их. Но мы не можем позволить себе потерять Россию, потому что там проходит последняя линия фронта защиты демократии. Когда рушится наш мир, наша жизнь, наша цивилизация, мы обязаны пойти на риск.

Если русские потеряют Кавказ, это будет величайшим бедствием для дела союзников. И тогда остерегайтесь умиротворителей, они выползут из своих нор и станут требовать заключения мира с Гитлером-победителем и скажут: «К чему еще жертвовать жизнями американцев — мы можем договориться с Гитлером «по-хорошему».

БЕРЕГИТЕСЬ НАЦИСТСКОЙ ЛОВУШКИ

Берегитесь нацистской ловушки. Нацистские волки напялят овечью шкуру. Они предложат нам выгодные условия мира, и, не успев опомниться, мы окажемся в плену нацистской идеологии. И тогда мы станем их рабами. Нацисты отнимут у нас свободу и будут контролировать наши мысли. Гестапо будет управлять миром. Они будут управлять нами и на расстоянии. Да, такой будет власть в будущем.

И если в руках нацистов окажется такая власть, любая оппозиция нацистскому порядку будет сметена с лица земли. Прогресс человечества будет приостановлен. Права меньшинств, права рабочих, гражданские права — все это уйдет в прошлое. Если мы послушаемся умиротворителей и заключим мир с Гитлером-победителем, на земле воцарится его жестокий порядок.

МЫ МОЖЕМ ПОЙТИ НА РИСК

Остерегайтесь умиротворителей, которые всегда появляются после беды.

Если мы будем бдительными и сохраним мужество, нам нечего бояться. Вспомните, именно мужество спасло Англию. И если нам удастся сохранить моральную силу, наша победа обеспечена.

Гитлер много раз шел на риск. И самым рискованным предприятием было его вторжение в Россию. Если он не прорвется этим летом на Кавказ, если ему придется еще одну зиму провести под Москвой, то пусть уповает на милость господню. Он рисковал всем и пошел на этот риск. Если Гитлер может рисковать, то и мы можем! Давайте действовать! Больше бомб на Берлин! Дайте нам гидросамолеты «Гленн-Мартин», чтобы разрешить проблему транспорта. А главное — немедленно откройте второй фронт!

ПОБЕДИТЬ К ВЕСНЕ!

Поставим себе целью добиться победы этой же весной. И те, кто на заводах и на полях, в военной форме, и вы, граждане мира,— давайте все работать и бороться во имя этого. Я обращаюсь и к вам, официальные представители Вашингтона и Лондона, пусть нашей целью будет победа к этой же весне!

Если мы будем работать с этой мыслью, жить с этой мыслью, она умножит нашу энергию и ускорит победу.

Давайте стремиться к невозможному! Вспомните, что все великие свершения в истории человечества были победой над невозможным».

После митинга в Сан-Франциско прошло много месяцев, а русские продолжали тщетно призывать нас к открытию второго фронта. Однажды я получил приглашение из Нью-Йорка выступить в Карнеги-холл. Я посоветовался об этом с Джеком Уорнером *. Он загадочно покачал головой и сказал:

— Не ездите.

— Почему? — спросил я.

Ничего не объясняя, он лишь добавил:

— Позвольте мне вас предостеречь. Не ездите.

Его слова возымели на меня обратное действие. Мне был брошен вызов. В те дни уже не требовалось особого красноречия, чтобы привлечь симпатии американцев к открытию второго фронта: Россия только что одержала победу на Волге. И я уехал в Нью-Йорк, захватив с собой Тима Дьюрэнта.

В Карнеги-холл пришли Перл Бак, Рокуэлл Кент, Орсон Уэллес и многие другие знаменитости. Передо мной выступал Орсон Уэллес. Едва раздались выкрики оппозиции, как он, показалось мне, повел свое суденышко ближе к берегу. Он говорил о том, что не видит причин не выступить на этом собрании, поскольку дело идет о помощи русским в войне, а русские — наши союзники. Его речь была кашей без соли и только усилила мою решимость высказать всю правду. Я начал с упоминания о журналисте, обвинившем меня в том, что я хочу командовать в этой войне.

— Судя по ярости, с которой нападает на меня этот газетчик,— сказал я,— можно подумать, что ему просто завидно, так как он сам хочет командовать. Все горе в том, что мы с ним расходимся в вопросах стратегии — он не хочет открытия второго фронта в данный момент, а я хочу.

«На этом митинге между Чарли и его слушателями царила полная гармония»,— писала «Дейли уоркер».

Разумеется, я испытывал удовлетворение, но вместе с тем меня мучили тревожные предчувствия. В результате выступлений за открытие второго фронта моя светская жизнь постепенно стала сходить на нет. Меня больше не приглашали проводить субботу и воскресенье в богатых загородных домах.

Я стал получать огромное количество писем с самыми разнообразными предложениями — читать лекции, вести дискуссии или выступать в защиту второго фронта.

Чувствуя как меня засасывает мощный поток политической деятельности, я невольно задавал себе вопрос: что же меня к этому побудило? Говорил ли во мне актер, которого подстегивает возможность непосредственного общения с живым зрителем? Решился бы я на столь донкихотский подвиг, не сделав перед этим антифашистского фильма? Думаю, что налицо имелись все эти элементы. Но самым сильным из них была моя ненависть и презрение к фашизму.

■

В Беверли-хилс я продолжал работать над экранизацией пьесы «Призрак и действительность». Как-то ко мне пришел Орсон Уэллес и рассказал, что собирается ставить серию документальных фильмов. Героем одного из них должен был стать знаменитый убийца-многоженец француз Ландрю. Уэллес считал, что это была бы прекрасная драматическая роль для меня.

Я заинтересовался его предложением — в конце концов, перемена после комедий, не надо самому писать, играть и ставить, как я это делал уже в продолжение многих лет,— и попросил показать мне сценарий.

— Он еще не написан,— сказал Уэллес.— Но достаточно взять отчеты о процессе Ландрю — и сценарий готов. Я полагал, может быть, вы захотите участвовать в его создании.

— Если надо еще помогать писать сценарий, тогда меня это не интересует,— разочарованно ответил я.

Но день или два спустя я вдруг подумал, что из истории Ландрю могла бы получиться великолепная комедия. Я тут же позвонил Уэллесу.

— Послушайте, мне пришла в голову мысль сделать на этом материале комедию. Она не будет иметь никакого отношения к вашему «документальному» Ландрю, но во избежание недоразумений я согласен уплатить вам пять тысяч долларов только за то, что вы подсказали идею.

Он начал мямлить и отнекиваться.

— Но ведь история Ландрю не выдумана вами или кем-нибудь другим,— сказал я.— Она доступна всем.

Поразмыслив, Уэллес согласился и попросил меня связаться с его адвокатом. Вскоре была заключена сделка: Уэллес получает пять тысяч долларов, а я освобождаюсь от каких бы то ни было обязательств. Уэллес принял условия лишь с одной оговоркой: он имеет право потребовать, чтоб я вставил в титры фильма надпись: «Сюжет подсказан Орсоном Уэллесом».

Увлеченный своим замыслом, я не задумался над оговоркой Уэллеса. Если бы я мог предвидеть, как он впоследствии станет этим злоупотреблять, то, конечно, настоял бы, чтобы никаких дополнений в титрах не было.

* Американский кинопродюсер.

Отложив экранизацию пьесы, я начал писать сценарий «Мсье Верду» и уже работал над ним около трех месяцев, когда в Беверли-хилс вдруг появилась Джоан Берри. Я распорядился не принимать ее ни в коем случае.

Все, что затем последовало, было не только мерзко, но и опасно. Берри ворвалась в дом, била стекла, угрожала меня застрелить и требовала денег. В конце концов пришлось вызвать полицию. Во избежание скандала полиция не стала предъявлять ей обвинение в бродяжничестве, попросив меня оплатить Берри обратный проезд до Нью-Йорка. Ее предупредили, что если она снова появится в окрестностях Беверли-хилс, то будет арестована за бродяжничество.

Как-то жаль, что самое счастливое событие в моей жизни произошло вслед за этим омерзительным эпизодом. Но ведь так и бывает в жизни: после ночного мрака занимается заря, и с зарей восходит солнце.

Несколько месяцев спустя мне однажды позвонила Минна Уоллис, голливудский агент по найму киноактеров, и сказала, что на днях из Нью-Йорка приехала актриса, которая, по ее мнению, может подойти для роли Бриджет, героини пьесы «Призрак и действительность», которую я собирался экранизировать. Сценарий «Мсье Верду» шел у меня туго. В сообщении мисс Уоллис я усмотрел рекомендацию судьбы отложить работу над «Мсье Верду» и вернуться к экранизации. Я расспросил поподробнее об актрисе. Мисс Уоллис сказала, что это — Уна О'Нил, дочь известного драматурга Юджина О'Нила. Лично я не был знаком с ним, но, вспомнив о мрачноватой серьезности его пьес, почему-то подумал, что дочь такого человека, вероятно, должна быть весьма унылым существом.

— А играть она умеет? — спросил я.

— Летом немного играла в театре на востоке,— ответила мисс Уоллис.— Снимите ее на пробу и посмотрите. Если же не хотите себя связывать, то приходите ко мне обедать, я приглашу ее.

Я приехал довольно рано и, войдя в гостиную, увидел молодую девушку, сидевшую у камина. Она была одна. Я представился, сказав, что, очевидно, имею честь говорить с мисс О'Нил. Она улыбнулась, и мои мрачные предчувствия сразу развеялись. Я был пленен ее сияющей прелестью и обаянием. В ожидании хозяйки дома мы непринужденно болтали.

Наконец появилась мисс Уоллис и представила нас друг другу. Обедали вчетвером: мисс Уоллис, мисс О'Нил, Тим Дьюрэнт и я. Хотя мы старались не говорить о делах, разговор все время вертелся вокруг них. Я упомянул, что героиня в «Призраке и действительности» очень молода, и мисс Уоллис как бы невзначай заметила, что мисс О'Нил немногим больше семнадцати. У меня упало сердце. Правда, роль требовала молодой исполнительницы, но образ был очень сложен, и я понимал, что тут нужна актриса постарше и поопытнее. С большой неохотой я отказался от мысли пригласить на эту роль мисс О'Нил.

Но когда несколько дней спустя мисс Уоллис позвонила мне, чтобы узнать, что я решил относительно актрисы, так как ею заинтересовалась кинокомпания «Фокс», я тотчас же подписал с мисс О'Нил контракт. Это положило начало тому полному счастью, которое длится уже двадцать лет и, надеюсь, продлится еще дольше.

Я закончил первый набросок сценария и уже готовился к съемкам. Если бы мне удалось передать в фильме редкостное обаяние Уны, «Призрак и действительность» имел бы огромный успех.

Как раз в этот момент в городе снова появилась Берри и заявила по телефону моему дворецкому, что она на третьем месяце беременности и осталась без средств — но ни словом не упомянула о предполагаемом отце ребенка. Поскольку меня это ни в коей мере не касалось, я сказал дворецкому, что, если она опять вздумает ворваться ко мне в дом, я вызову полицию, каким бы скандалом мне это ни грозило. Однако на следующий же день Берри с самым беззаботным видом начала прогуливаться возле моего дома. Очевидно, она действовала по заранее обдуманному плану. Впоследствии выяснилось, что какая-то журналистка, специализировавшаяся на статейках по вопросам морали, посоветовала ей устроить так, чтобы ее арестовали возле моего дома. Я вышел на улицу и предупредил Берри, что, если она немедленно не уйдет, я буду вынужден вызвать полицию. Но она только рассмеялась. Не желая дольше терпеть этот шантаж, я велел дворецкому позвонить в полицию.

Через несколько часов газеты уже пестрели крупными заголовками. Меня пригвоздили к позорному столбу и облили помоями: Чаплин, отец неродившегося ребенка, добился ареста матери, которую оставил без средств к существованию. Неделю спустя мне предъявили иск о признании отцовства. Я обратился к своему адвокату Лойду Райту, объяснив ему, что порвал всякие отношения с Берри более двух лет назад.

Зная о моем намерении приступить к съемкам «Призрака и действительности», Райт деликатно посоветовал мне отложить их, а Уну на время отослать в Нью-Йорк. Но мы не последовали его совету — поступать в зависимости от очередной клеветы газет было противно. Еще прежде я просил Уну стать моей женой, и теперь мы решили, что нам следует обвенчаться немедленно же.

Зарегистрировав наш брак в Керпинтерии, тихом маленьком селении в пят-

надцати милях от Санта-Барбара, мы сняли неподалеку домик и прожили в нем два месяца.

В Лос-Анжелесе нас ждали неприятные известия от моего друга Мерфи, члена Верховного суда Соединенных Штатов. Он сообщал, что слышал за обедом, на котором присутствовали влиятельные лица, как кто-то из них сказал, что они «доберутся до Чаплина». «Если у вас будут неприятности,— писал Мерфи,— обратитесь лучше к малоизвестному скромному адвокату, только не к знаменитости».

Однако федеральные власти начали действовать лишь некоторое время спустя. Они встретили единодушную поддержку прессы, в глазах которой я был гнуснейшим злодеем.

А пока мы готовились к процессу. Поскольку он касался гражданского иска о признании отцовства, федеральные власти не имели к нему никакого отношения. Лойд Райт предложил мне потребовать проверки групп крови, которая могла бы неопровержимо доказать, что я не являюсь отцом ребенка Берри. Райт договорился с ее адвокатом о следующих условиях: если я дам Джоан Берри 25 000 долларов, она согласится на проверку групп крови и в случае благоприятного для меня результата анализа откажется от своего иска. Я ухватился за это предложение. Однако шансов на благоприятный результат было мало, потому что одна и та же группа встречается у очень многих людей.

Сразу после рождения ребенка Берри большое жюри * по инициативе федеральных властей начало расследование и допрашивало Берри с явным намерением привлечь меня к ответственности. Друзья посоветовали мне обратиться к Гизлеру, известному адвокату по уголовным делам, что я и сделал, вопреки совету Мерфи. Это было, конечно, ошибкой, так как могло показаться, что мне грозят серьезные неприятности. Лойд Райт договорился о встрече с Гизлером. Оба адвоката слышали, что меня собираются обвинить в нарушении закона Манна.

Федеральные власти иногда прибегали к такому «законному» шантажу, стремясь дискредитировать политического противника. Закон Манна запрещал перевозить публичных женщин из одного штата в другой с целью проституции. После запрещения публичных домов закон устарел, но им продолжают пользоваться для расправы с неугодными лицами. Если, например, разведенные супруги вместе переедут границу штата, а потом проведут вдвоем ночь, муж окажется повинным в нарушении закона Манна и может быть приговорен к тюремному заключению сроком до пяти лет. Именно опираясь на этот призрачный закон, правительство Соединенных Штатов предъявило мне обвинение.

Было состряпано и другое обвинение, которое основывалось уже на таком фантастически устарелом параграфе, что в конце концов правительство само от него отказалось. Райт с Гизлером согласились, что оба обвинения нелепы и что добиться моего оправдания будет нетрудно.

Большое жюри начало расследование. Я был уверен, что вся их затея провалится: ведь Берри, насколько мне было известно, ездила в Нью-Йорк и обратно в сопровождении своей матери. Однако несколько дней спустя ко мне явился Гизлер.

— Чарли, вам предъявлено обвинение по всем пунктам,— сказал он.— Обвинительный акт мы получим позднее. Я сообщу, когда будет назначен предварительный разбор дела.

То, что произошло в последующие недели, напоминало рассказ Кафки. Я изо всех сил боролся за свою свободу. Признание виновным по всем пунктам грозило мне двадцатью годами тюрьмы.

После предварительного слушания дела репортеры и фотографы развили бешеную деятельность. Они ворвались в кабинет федерального судебного исполнителя и, несмотря на мои протесты, сфотографировали меня в тот момент, когда у меня снимали отпечатки пальцев.

— Они имеют на это право? — спросил я.

— Нет,— ответил судебный исполнитель.— Но с ними невозможно справиться.

И это говорил правительственный чиновник.

Наконец врачи разрешили взять кровь на анализ у ребенка Берри. Взяли кровь у Берри и у меня.

Часа через два мне позвонил адвокат и радостно сообщил:

— Чарли, вы оправданы. Анализ показывает, что вы не могли быть отцом ребенка!

— Вот оно, возмездие! — сказал я с чувством.

Хотя результаты анализов крови поставили федеральные власти в затруднительное положение, дело прекращено не было. Приближался день суда, и мне приходилось проводить долгие, тоскливые вечера у Гизлера, вспоминая детали моих встреч с Джоан Берри. В это время я получил из Сан-Франциско очень важное письмо от одного католического священника, писавшего, что, по его сведениям, Берри является орудием фашистской организации и что он готов приехать в Лос-Анжелес, чтобы дать показания. Но Гизлер сказал, что это не имеет отношения к предъявляемым мне обвинениям.

* Совет присяжных, решающий вопрос о подсудности данного дела.

У нас было множество доказательств, дискредитирующих Берри. Несколько недель мы готовились к защите по этой линии, но как-то вечером Гизлер, к моему удивлению, вдруг заявил, что попытки скомпрометировать Берри — устарелый прием.

— Мы легко выиграем дело, не пуская в ход эту грязь,— сказал он.

Может быть, для Гизлера это было «грязью», но для меня все доказательства ее неблаговидного прошлого имели очень большое значение.

Суд продолжался несколько дней. В качестве свидетелей вызвали Поля Гетти, приятеля Джоан Берри, двух молодых немцев и других ее поклонников. Поль Гетти признал, что в прошлом был в близких отношениях с Джоан Берри и давал ей деньги. Очень важное значение имели ее письма ко мне, в которых она просила прощения за все причиненные неприятности и благодарила меня за доброту и щедрость. Гизлер пытался приобщить письма к делу, но суд возражал против этого. Мне думается, Гизлер не проявил достаточной настойчивости.

Защитой были представлены доказательства того, что одну из ночей, предшествовавших вторжению Берри в мой дом, она провела в квартире свидетеля — молодого немца, который подтвердил это.

Наконец разбирательство закончилось. Обвинитель и защитник потребовали по два с половиной часа для выступления. Я не представлял себе, о чем они будут говорить так долго.

Присяжные совещались более трех часов. Без четверти пять раздался звонок, возвестивший, что они наконец договорились. У меня забилось сердце, но Гизлер, когда мы входили в зал, торопливо шепнул:

— Будьте сдержанны, каким бы ни был приговор.

Зал суда быстро наполнялся, напряжение росло. Не знаю почему, но я был почти спокоен, хотя сердце бешено колотилось.

Секретарь суда трижды стукнул мо-

Уна, Майкл, Джеральдина и Ч. Чаплин в Беверли-хилс. (Семья начинает расти...)

лотком — это означало, что суд идет, и все встали. Вошли присяжные, и старшина протянул вердикт секретарю суда. Гизлер сидел, опустив голову, и нервно бормотал себе под нос:

— Если признали виновным — это будет самой большой судебной ошибкой, с какой мне когда-либо приходилось встречаться!

Секретарь прочитал обвинение, снова трижды постучал молотком и среди мертвой тишины объявил:

— Чарльз Чаплин, уголовное дело за номером 337068... По первому пункту обвинения...— последовала долгая пауза...— не виновен!

Публика охнула, и тотчас воцарилось напряженное молчание.

— По второму пункту обвинения... не виновен!

В зале началось настоящее столпотворение. Я даже не подозревал, что у меня так много друзей, кто-то, перепрыгнув через барьер, обнимал и целовал меня.

Тут ко мне обратился судья:

— Мистер Чаплин, вы можете покинуть зал суда. Вы свободны.

Он пожал мне руку и поздравил, то же самое сделал прокурор.

Дня через два Лион Фейхтвангер сказал мне шутя:

— Вы единственный актер, который войдет в историю Америки, как человек, вызвавший политическую бурю в стране.

■

Занятый судебным процессом, я все это время уделял мало внимания делам «Юнайтед артистс». Мой адвокат сообщил мне, что дефицит компании достиг миллиона долларов. Акционеры «Юнайтед артистс» начали продавать свои акции компании, что почти исчерпало весь наш наличный капитал. Совершенно неожиданно для себя я вдруг оказался владельцем половины акций. Другая половина принадлежала Мэри Пикфорд. Она прислала мне тревожное письмо, сообщая, что все банки отказывают нам в кредитах. Меня это не слишком обеспокоило — нам и прежде случалось быть в долгу, но фильм, пользовавшийся успехом, всегда выводил компанию из затруднений. А я только что закончил «Мсье Верду», который, по моим расчетам, должен был дать огромные сборы.

В Голливуде я устроил закрытый просмотр фильма для моих друзей. Когда картина кончилась, Томас Манн, Лион Фейхтвангер и многие другие встали и больше минуты стоя аплодировали.

Уверенный в успехе фильма, я поехал в Нью-Йорк. Но по приезде меня сразу атаковала газета «Дейли ньюс»:

«Чаплин прибыл на премьеру своего фильма. Пусть только этот «попутчик красных» после всех своих подвигов посмеет устроить пресс-конференцию — уж мы зададим ему кое-какие неприятные вопросы».

Отдел рекламы «Юнайтед артистс» сомневался, нужно ли мне встречаться с представителями американской прессы. Я был возмущен гнусной заметкой, тем более что накануне меня очень тепло, даже восторженно, приняли иностранные корреспонденты. К тому же я не из тех, кого можно запугать.

Наутро мы сняли в отеле зал для встречи с американскими журналистами. Я появился после того, как подали коктейли. Ощутив атмосферу недоброжелательства, я как можно веселее и непринужденнее сказал:

— Здравствуйте, уважаемые дамы и господа! Я готов сообщить вам все, что вам угодно будет узнать о моем фильме и планах на будущее.

В ответ — гробовое молчание.

— Только не все сразу,— сказал я с улыбкой.

Сидевшая впереди женщина-репортер спросила:

— Вы коммунист?

— Нет,— ответил я твердо.— Следующий вопрос, пожалуйста.

Послышался чей-то бормочущий голос. Я подумал было, что это мой «приятель» из «Дейли ньюс», однако, он блистал своим отсутствием. Оратор оказался довольно неопрятным на вид субъектом, не потрудившимся даже снять пальто. Низко наклонившись, он читал вопрос по бумажке.

— Извините,— прервал я его,— вам придется все это прочитать еще раз: я не разобрал ни слова.

— Мы, католики, ветераны войны...— начал он.

Я снова перебил его:

— Не понимаю, при чем тут католики — ветераны войны. Здесь пресс-конференция.

— Почему вы не стали гражданином Соединенных Штатов? — раздался другой голос.

— Не вижу причин к тому, чтобы менять свое подданство. Я считаю себя гражданином мира.

Поднялся шум. Сразу заговорило несколько человек. Один перекричал остальных:

— Но деньги-то вы зарабатываете в Америке!

— Ну что ж,— сказал я, улыбаясь,— раз вы все переводите на коммерческую основу, давайте разберемся. Моя деятельность интернациональна. Семьдесят процентов моих доходов поступает из-за границы, а Соединенные Штаты взимают с них сто процентов налогов. Как видите, я довольно выгодный гость.

Тут опять забормотал представитель Католического легиона:

— Где бы вы ни зарабатывали свои деньги, здесь или за границей, мы, кто высаживался с десантом на берегах

Франции, все равно возмущены тем, что вы не стали гражданином США.

— Не вы один высаживались на тех берегах,— сказал я.— Два моих сына тоже были в армии генерала Паттона и сражались на передовой, но они не похваляются и не спекулируют этим, как вы.

— Вы знакомы с Гансом Эйслером?— спросил один репортер.

— Да, он мне близкий друг и замечательный музыкант.

— Вы знаете, что он коммунист?

— Меня это не интересует. Наша дружба основана не на политике.

— Но вам, кажется, нравятся коммунисты?

— Никто не смеет мне указывать, кто мне должен нравиться, а кто нет. Мы еще до этого не дошли.

И вдруг в воинственно настроенной аудитории послышался голос:

— Что должен чувствовать художник, подаривший миру столько радости и обогативший его пониманием психологии маленького человека, когда этого художника подвергают оскорблениям и насмешкам так называемые представители американской печати?

Я настолько не ожидал услышать выражение какого бы то ни было сочувствия, что довольно резко ответил:

— Извините, я вас не понял. Повторите ваш вопрос...

Наш агент по рекламе, подтолкнув меня, шепнул:

— Он за вас, он замечательно сказал.

Это был Джим Эджи, американский поэт и романист, писавший в то время очерки и критические статьи для журнала «Тайм». Я растерялся.

— Простите, но я не расслышал. Будьте так добры, повторите, что вы сказали.

— Не знаю, сумею ли,— сказал он, смутившись, но повторил вопрос.

Я лишь покачал головой и сказал:

— Ничего не могу ответить... И благодарю вас.

Его дружеские слова лишили меня боевого задора.

— Извините, господа,— обратился я к аудитории,— мне казалось, что мы будем говорить о моем фильме, а вместо того началась политическая дискуссия, и я хотел бы кончить на этом.

После пресс-конференции мне стало не по себе — я отчетливо ощутил атмосферу враждебности.

И все-таки я не мог до конца этому поверить. Ведь столько чудесных писем прислали мне люди, посмотревшие «Диктатора». К тому же, как и весь персонал «Юнайтед артистс», я не сомневался в успехе «Мсье Верду».

В Нью-Йорке фильм не сходил с экрана полтора месяца. Но вдруг сборы начали падать. Гред Сирс из «Юнайтед артистс» объяснил мне это следующим образом:

— Любой ваш фильм первый месяц будет давать большие сборы, пока его смотрит ваша старая публика. Потом приходит обычный зритель, и вот тут сказывается то, что печать уже лет десять непрерывно поносит вас, и сборы начинают падать.

— Но ведь обычный зритель тоже не лишен юмора? — сказал я.

— Смотрите! — он показал мне «Дейли ньюс» и херстовские газеты.— А это читают по всей стране!

На фотоснимке в одной из газет я увидел пикетчиков нью-джерсийского Католического легиона перед зданием кинотеатра, где показывали «Мсье Верду». В руках они держали плакаты:

«Чаплин — «попутчик красных»!»

«Вон из нашей страны чужака!»

«Чаплин слишком загостился у нас!»

«Чаплин — неблагодарный! Он прихвостень коммунистов!»

«Выслать Чаплина в Россию!»

Какими бы новыми веяниями ни увлекались люди, им всегда будет нравиться любовный сюжет. Такой сюжет я и решил выбрать для своего следующего фильма, желая создать нечто совершенно противоположное циничному пессимизму «Мсье Верду».

Подготовка к съемкам «Огней рампы» заняла полтора года.

Когда фильм был окончен, я волновался за него меньше, чем за прежние свои картины. Друзья, для которых мы устроили первый просмотр, встретили «Огни рампы» восторженно. Мы с женой начали подумывать о поездке в Европу — Уне очень хотелось, чтобы дети учились там, подальше от голливудского окружения.

Я подал прошение о выдаче мне обратной визы на въезд в Америку, но в течение трех месяцев не получил никакого ответа. Тем не менее я продолжал приводить в порядок финансовые дела, готовясь к отъезду. Все налоги были уплачены. Но когда налоговый департамент узнал, что я уезжаю в Европу, вдруг «обнаружилось», что я задолжал большую сумму. Мне поставили условие, чтобы я внес два миллиона долларов — в десять раз больше того, чем было необходимо. Я потребовал, чтобы дело немедленно передали в суд. В результате мы поладили на довольно скромной сумме. После этого я снова подал прошение о выдаче мне обратной визы и опять несколько недель напрасно ждал ответа. Тогда я послал письмо в Вашингтон, указывая, что уеду даже в том случае, если мне не дадут обратной визы.

Неделю спустя позвонил чиновник департамента иммиграции и попросил разрешения зайти ко мне, чтобы выяснить кое-какие вопросы.

— Пожалуйста,— ответил я.

Явились трое мужчин и женщина. У нее в руках была машинка для стенографической записи, а у мужчин — маленькие чемоданы, видимо, с магнитофонами. Старшим у них был высокий худой человек лет сорока, красивый и неглупый.

Я проводил их на веранду. Женщина поставила свою машинку на столик, мужчины уселись на диване. Старший вынул из портфеля объемистое досье и начал просматривать страницу за страницей.

— Чарльз Чаплин — это ваше настоящее имя? — спросил он.

— Да.

— А говорят, что ваше настоящее имя...— он назвал замысловатую неанглийскую фамилию,— и что вы родом из Галиции.

— Нет. Меня зовут Чарльз Чаплин, так же, как и моего отца, и родился я в Лондоне, в Англии.

— Вы утверждаете, что никогда не были коммунистом?

— Никогда. Я ни разу в жизни не вступал в какую-либо политическую организацию.

— Но вы произнесли речь, в которой обратились к слушателям со словом «товарищи». Что вы хотели этим сказать?

— Именно то, что сказал. Загляните в словарь. У коммунистов нет монополии на это слово.

Он продолжал допрос в том же духе и вдруг неожиданно спросил:

— Вы когда-нибудь совершали прелюбодеяние?

— Послушайте,— ответил я,— если вы ищете формального повода, чтобы не пускать меня обратно, скажите прямо,— я вовсе не желаю оставаться где бы то ни было в качестве «персона нон грата».

— Что вы, что вы! — воскликнул он.— Просто мы всегда задаем этот вопрос при выдаче обратной визы.

— А как вы определяете слово «прелюбодеяние»? — спросил я.

Пришлось принести толковый словарь.

— Ну, скажем, «блуд с чужой женой»,— уточнил он.

— Насколько мне известно, нет,— сказал я, подумав.

— Если бы наша страна подверглась нападению, вы пошли бы сражаться за нее?

— Конечно. Я люблю Америку, это мой дом, я прожил здесь сорок лет,— ответил я.

Допрос продолжался часа три. Неделю спустя меня пригласили в управление иммиграции. Мой адвокат настоял, что пойдет со мной — «на случай, если они захотят продолжить допрос».

Встретили меня как нельзя более сердечно. Глава управления, очень приветливый человек средних лет, сказал почти виноватым тоном:

— Мне очень жаль, что мы вас так задержали, мистер Чаплин. Но сейчас, после того как в Лос-Анжелесе создано отделение департамента иммиграции, мы сможем действовать гораздо быстрее — не нужно по каждому поводу сноситься с Вашингтоном. Нам остается выяснить только один вопрос, мистер Чаплин, как долго вы собираетесь пробыть за границей?

— Не более шести месяцев,— ответил я.— Мы едем просто отдохнуть.

— Но если вы задержитесь, вам придется просить о продлении визы.

Он положил на стол какой-то документ и вышел из комнаты. Адвокат успел заглянуть в бумагу.

— Это она,— сказал он.— Ваша виза!

Шеф управления вернулся с авторучкой.

— Подпишите, пожалуйста, мистер Чаплин. Разумеется, вам еще надо получить проездные документы.

После того как я расписался, он ласково похлопал меня по плечу:

— Вот ваша виза. Хорошенько отдохните, Чарли, и поскорее возвращайтесь домой!

Это произошло в субботу, а в воскресенье утром мы собирались уехать поездом в Нью-Йорк. На всякий случай я хотел дать Уне доверенность на доступ к сейфу, в котором хранилось почти все мое состояние. Уна все откладывала подписание нужных документов в банке.

— До закрытия банка осталось только десять минут, надо поторопиться,— сказал я.

Но именно такие дела Уна любила откладывать.

— А почему нельзя подождать, пока мы вернемся? — спросила она.

К счастью, я настоял на своем, иначе нам пришлось бы до конца жизни вести тяжбу, пытаясь выручить свое состояние.

На пароходе я почувствовал себя легко и спокойно. Необъятный простор Атлантики очищает душу. Я перестал быть легендой киномира, мишенью для злобных нападок и превратился в простого отца семейства, который едет отдыхать с женой и детьми.

На следующий день мы весело завтракали. Нашими гостями были Артур Рубинштейн с женой и Адольф Грин. Во время завтрака вдруг принесли радиограмму. Гарри Крокер, мой «пресс-атташе», хотел было положить ее в карман, но посыльный сказал: «Они ждут ответа по радио». Гарри молча прочел ее и сразу помрачнел. Извинившись, он вышел из-за стола.

Позднее, у себя в каюте, Гарри зачитал мне радиограмму. В ней говорилось, что въезд в Соединенные Штаты для меня закрыт, и прежде, чем я получу на него разрешение, мне предстоит ответить комиссии департамента иммиграции на ряд обвинений политического характера и на обвинение в моральной распущенности. «Юнайтед пресс» спрашивает, не

желаю ли я выступить по этому поводу с каким-нибудь заявлением.

Мои нервы натянулись до предела. Мне было безразлично, вернусь ли я в эту злосчастную страну или нет. Я с удовольствием ответил бы им, что буду только рад не дышать больше этим воздухом, отравленным ненавистью, что я уже сыт по горло оскорблениями Америки и ее ханжеством и что вообще все это мне осточертело. Но все мое состояние оставалось в Штатах, и я с ужасом думал, что там сумеют найти какой-нибудь предлог его конфисковать. Теперь от них можно было ожидать любых, самых беззаконных действий. Учитывая это, я в напыщенной форме заявил, что, разумеется, вернусь и отвечу на все предъявленные мне обвинения и что обратная виза была, вероятно, не «клочком бумаги», а документом, с полным доверием выданным мне правительством Соединенных Штатов — и так далее и тому подобное.

С этой минуты отдых кончился. Со всех концов мира газеты слали мне радиограммы, прося высказаться. В Шербурге на борт поднялось свыше ста репортеров европейских газет, требовавших интервью. Условились, что после завтрака я побеседую с ними час в ресторане. Хотя все были настроены сочувственно, пресс-конференция вымотала меня предельно.

Нам предстояло решить множество задач, и прежде всего — вывезти из Штатов деньги. Для этого Уне пришлось лететь в Калифорнию и забрать то, что находилось в нашем сейфе. Через десять дней она вернулась.

Друзья спрашивали меня, чем я вызвал неприязнь американцев. Самым страшным моим грехом, видимо, было и остается то, что я никогда не следовал и не следую господствующему мнению, а полагаюсь на собственное суждение. Хоть я и не коммунист, я отказывался солидаризироваться с теми, кто их ненавидел. Разумеется, это раздражало многих, включая и членов Американского легиона. Я ничего не имею против этой организации — вернее, против тех целей, во имя которых она создавалась: такие меры, как билль о правах военнослужащих и установление других преимуществ для отставных солдат и нуждающихся детей ветеранов войны, замечательны и гуманны. Но когда легионеры под флагом патриотизма используют свое влияние для посягательств на права других, они покушаются на самые основы американского строя. Такие «сверхпатриоты» могут образовать те ячейки, из которых в Америке вырастет фашистское государство.

Во-вторых, я выступал против комиссии по расследованию антиамериканской деятельности — само это название оскорбляло слух, давало возможность накинуть петлю на шею любого честного американца, если его мнение расходилось с официальным.

И, в-третьих, я не стал гражданином США. Однако многие американцы, работавшие в Англии, тоже не принимали британского подданства. Например, представитель фирмы «Метро-Голдвин-Мейер» жил и работал в Англии больше тридцати пяти лет, не став британским подданным, и англичан это нисколько не волновало.

В Париже на премьере «Огней рампы» присутствовала самая изысканная публика, в том числе министры и иностранные послы. Американский посол, однако, не приехал.

Перед нашим отъездом из Парижа в Рим мне позвонил Луи Арагон, поэт и редактор «Леттр франсэз», и сказал, что со мной хотели бы познакомиться Жан-Поль Сартр и Пикассо. Я пригласил их пообедать у меня в номере, в спокойной обстановке, как они желали.

Я не ждал многого от этого вечера. Только Арагон умел говорить по-английски, а разговор через переводчика всегда подобен стрельбе на далекую дистанцию — слишком долго приходится ждать, пока узнаешь, попал ли ты в цель.

Арагон — красивый человек с правильными чертами лица. Лукаво-насмешливое выражение Пикассо делает его скорее похожим на циркового акробата или клоуна, чем на художника. У Сартра круглое лицо, одухотворенное и по-своему красивое, несмотря на грубоватость черт. Сартр был очень сдержан и почти не говорил. После обеда Пикассо повез нас в свою студию на левом берегу Сены, в которой он продолжает работать и сейчас. На двери квартиры, помещавшейся

Ч. Чаплин с Х. Джонсоном

под студией, мы увидели плакатик: «Студия Пикассо не тут! Поднимитесь, пожалуйста, этажом выше».

Мы вошли в жалкую, ободранную мансарду, где, пожалуй, не захотелось бы умирать даже Чаттертону. На гвозде, вбитом прямо в балку, висела электрическая лампочка без абажура, освещавшая старую расшатанную железную кровать и поломанную печку. К стене были прислонены запыленные холсты. Пикассо поднял один из них — это оказался превосходный Сезанн. Здесь было не меньше пятидесяти шедевров. Это горьковское «дно» было поистине «золотым».

■

После премьер в Париже и Риме мы вернулись в Лондон и провели там несколько недель. Нужно было решить, где мы поселимся. Кто-то из друзей посоветовал — в Швейцарии. Конечно, я предпочел бы Лондон, но мы боялись, что климат будет вреден для детей.

Временно мы поселились в Лозанне, в отеле «Бо-Риваж», на самом берегу озера. Осень стояла довольно унылая, но горы были прекрасны.

На поиски подходящего дома ушло четыре месяца. Уна, ожидавшая пятого ребенка, решительно заявила, что не хочет из больницы возвращаться в отель. В конце концов мы обосновались в Мануар-де-Бан, в деревне Корсье, неподалеку от Веве. К нашему удивлению, мы обнаружили, что при доме есть фруктовый сад, в котором растут крупные черные вишни, чудесные зеленые сливы, яблоки и груши, и огород с клубникой, изумительной спаржей и кукурузой. Перед террасой расстилается большая, акров на пять, зеленая лужайка, окаймленная прекрасными высокими деревьями, а вдали виднеются горы и озеро.

Мы начали порывать узы, еще связывавшие нас с Соединенными Штатами. Это заняло довольно много времени. Я поехал к американскому консулу и вручил ему свою обратную визу, заявив, что меняю местожительство.

— Вы не хотите возвращаться в Соединенные Штаты, Чарли?

— Нет,— ответил я почти сожалеющим тоном.— Я уже слишком стар, чтобы терпеть всю эту чепуху.

Он не стал спорить и лишь заметил:

— Ну что ж, если захотите, всегда сможете вернуться, получив обычную визу.

Улыбнувшись, я покачал головой:

— Я решил навсегда поселиться в Швейцарии.

Мы пожали друг другу руки и расстались.

Меня нередко спрашивают, скучаю ли я по Соединенным Штатам, по Нью-Йорку. Откровенно говоря — нет. Америка очень изменилась, а вместе с ней и Нью-Йорк. Гигантский размах промышленных предприятий, печати, телевидения и коммерческой рекламы сделал для меня неприемлемым американский образ жизни. Я предпочитаю простую тихую жизнь чванливым авеню с небоскребами, призванными служить вечным напоминанием о могуществе бизнеса.

И вот я подошел к концу своей одиссеи. Я понимаю, что время и обстоятельства были ко мне добры. Мне выпало на долю быть любимцем всего мира, меня и любили, и ненавидели. Да, мир дал мне все лучшее и лишь немного самого плохого. Какими бы ни были превратности моей судьбы, я верю, что и счастье, и несчастье приносит случайный ветер, как облака в небе. И зная это, я не отчаиваюсь, когда приходит беда, но зато радуюсь счастью, как приятной неожиданности. У меня нет определенного плана жизни, нет и своей философии: и мудрецам, и дуракам — нам всем приходится бороться. И я бываю непоследовательным: мелочи иногда вызывают у меня раздражение, а катастрофы оставляют равнодушным.

Как бы то ни было, сейчас моя жизнь кажется мне увлекательнее, чем когда-либо. Я здоров, полон творческой энергии и собираюсь снимать фильмы с участием моих детей — некоторые из них обещают стать хорошими актерами. Я по-прежнему честолюбив и никогда не смогу уйти на покой. Мне бы хотелось сделать еще очень много — помимо нескольких сценариев, которые надо закончить, я хотел бы написать пьесу и оперу, если позволит время.

Шопенгауэр говорил, что счастье — это негативное состояние. Я не согласен с ним. За последние двадцать лет я узнал, что такое счастье. Судьба подарила мне замечательную жену. Мне хотелось бы подробнее написать о ней, но тут пришлось бы говорить о любви, а писать о настоящей любви — значит, испытать самое прекрасное из творческих разочарований — ее невозможно ни описать, ни выразить. Даже когда Уна просто идет впереди меня по узкому тротуару Вевё и я вижу ее изящную, стройную фигуру, гладко зачесанные темные волосы, в которых уже поблескивает несколько серебряных нитей, к сердцу вдруг приливает волна любви и восхищения, и к горлу подступает комок.

И полный этого счастья, я сижу иногда в час заката на террасе и гляжу на широкую зеленую лужайку, на озеро, на спокойные горы вдали, радуясь чудесной безмятежности.

Из путевого альбома

ПАВЕЛ СУДАКОВ

В БРАЗИЛИИ И МЕКСИКЕ

Мне казалось, что к поездке в Латинскую Америку я подготовился основательно: прочел груду книг, повидал немало кинофильмов и фотографий, многие часы беседовал с товарищами, уже побывавшими на этом далеком континенте. А вот очутился на латиноамериканской земле — и вскоре был вынужден самому себе признаться, как мало я знаю... Удивителен этот край земного шара, здесь невольно поражаешься всему — и людям, и ритму жизни, и очень самобытному искусству, и волшебной щедрости природы.

Можно сказать, ни разу, пока я работал на натуре, меня не покидали опасения: сумею ли я подобрать нужные краски, удастся ли мне передать на бумаге, картоне или холсте все то, что я вижу! Для художника — это сказочный мир, для советского художника — это мир, народы которого поднимаются на борьбу, чтобы земля сказочных богатств принадлежала тем, кто трудится.

Я видел, сколько сил вкладывают бразильские труженики, чтобы отвоевать у дикой и буйной растительности лоскуток земли для поля; как упорно возделывают выжженную беспощадным зноем, раскаленную, малоплодородную пустыню мексиканские индейцы. Природа здесь — друг и враг человека. Но у латиноамериканских народов есть и более могущественные, более беспощадные враги — «национальная» реакция, иностранный империализм. Я видел тех, кого грабят, и тех, кто грабит. Мне сейчас понятно, почему люди Бразилии, Мексики и других стран Латинской Америки, где мне довелось побывать, предпочитают рассказывать не о природе, а о насущных проблемах жизни, труда, борьбы...

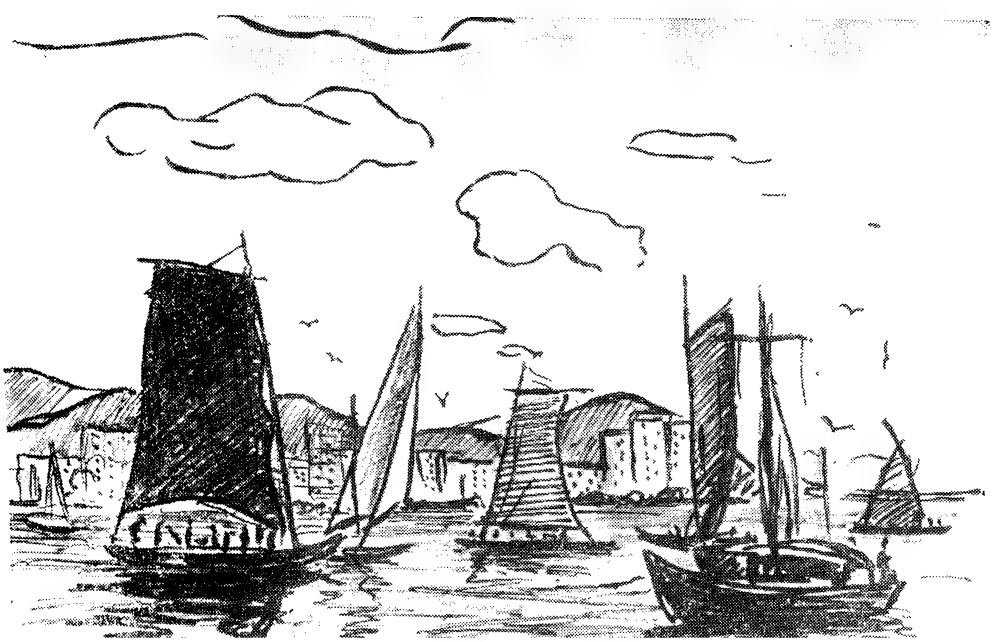
О красотах Рио-де-Жанейро, раскинувшегося по берегу бухты Гуанабара и атлантическому побережью, писали многие. Я не буду повторяться, хотя, по правде говоря, эта бывшая столица Бразилии произвела и на меня большое впечатление. Быть может, еще более сильное впечатление — контрастом своим — оставляют неожиданно вздымающиеся среди кофейных плантаций небоскребы Сан-Паулу. Нет надобности вновь воспроизводить описания Рио-де-Жанейро или Сан-Паулу, тем более что, как мне говорили, оба города не очень-то изменились за последние годы.

Меня прежде всего интересовали люди. Те, кто ныне создает Латинскую Америку, кто идет на бой за ее свободу и независимость, за лучшее завтра. О своих встречах с людьми мне и хотелось бы рассказать здесь, каким бы отрывочным и сбивчивым ни был этот рассказ — впечатлений так много, они еще свежи, захлестывают, и трудно пока что выбирать их в бурлящем потоке воспоминаний.

Контрасты. Знаю, что сказано и написано о них много, и все же именно с них начинается знакомство с Бразилией и Мексикой, ими же завершается. На каждом шагу они заявляют о себе, особенно художнику, который воспринимает окружающее прежде всего зрительно.

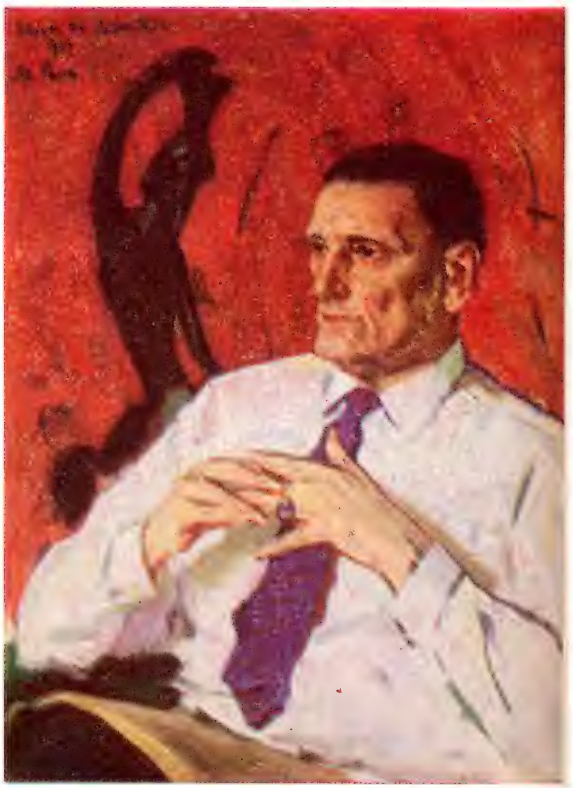
На всемирно известном пляже Копакабана в Рио-де-Жанейро можно встретить сразу столько элегантней-

Рио-де-Жанейро. Бухта Гуанабара



Мексика. В порту Тампико

Мексика. Ветер с Мексиканского залива



Эдуардо ди Гуарньери

Элиза Бранко

Агустин Яньес

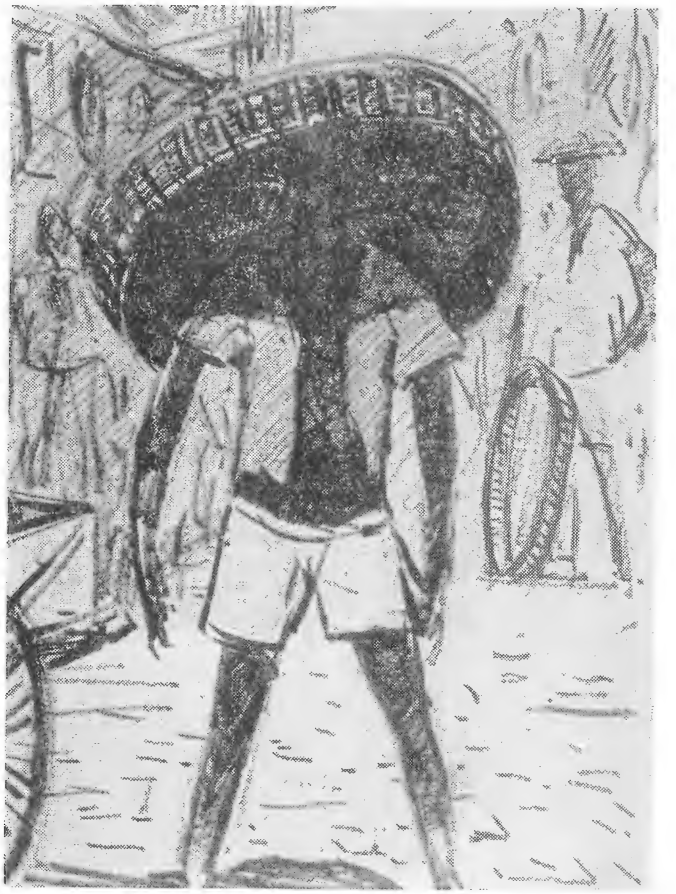
Жоржи Амаду

Мексика. Бой быков на столичной арене

Бразилия. Вечер на океанском побережье

Мексика. Сан-Хуан-Теотиуакан. Пирамида Солнца

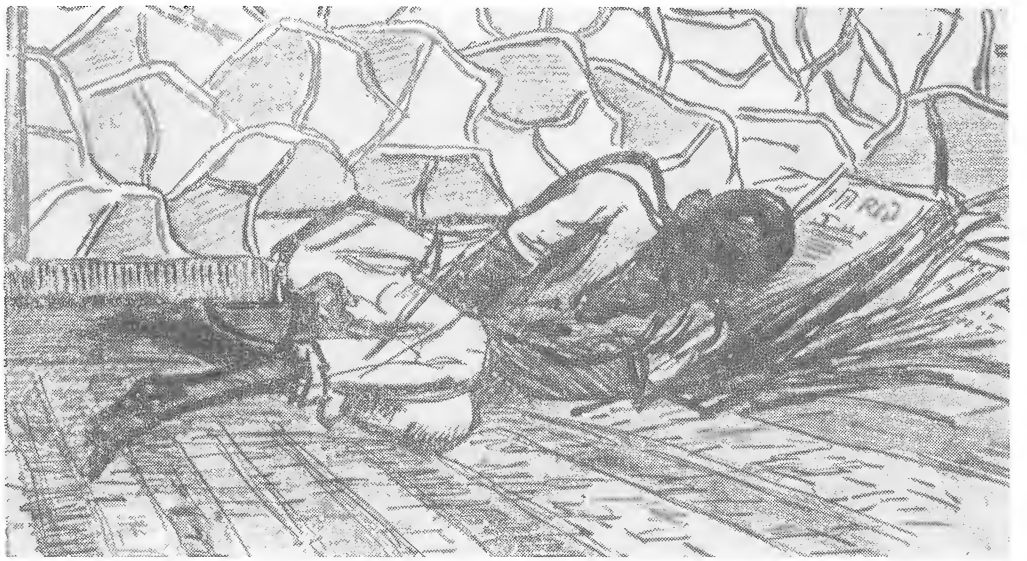
Носильщик на базаре



ших модниц со всего света, что просто диву даешься. Слышишь одновременно португальскую и английскую речь, японскую и французскую, голландскую и испанскую, арабскую и немецкую. Обливаясь потом, снуют продавцы ледяной воды, фруктов, сладостей. Неподалеку, примостившись на узле со всем своим скарбом, сидит очень бедно одетая женщина с двумя больными детьми — сидит и ждет, кто подаст ей крузейро, и столько невыразимой печали и тоски в ее взгляде... А мелодии модной босса-новы и самбы сменяют одна другую... «Вы можете выиграть миллион... миллион крузейро... миллион!» — взывает продавец лотерейных билетов, он, похоже, искренне верит в эту радужную перспективу, а может быть, только умело делает вид, что верит, ему все равно — на лотерейный билет у него самого не хватает монетки. ...Под открытым небом кутят до рассвета завсегдатаи фешенебельного ресторана «Реженти», а рядом на голой земле расположился босой, в рваной рубашке негр; он что-то с жаром объясняет своему сынишке, а тот, положив голову на колени отца, задумчиво следит за набегающими на берег волнами. Проходят ярко разодетые девушки, стараясь привлечь к себе внимание... Бродячие музыканты ждут заказов... Пестрая, разноликая, шумливая южная толпа.

Мне кажется, что бедняк бразилец забывает о своих бедах, о своей угнетающей нищете только в дни карнавала — каждый, буквально каждый, независимо от возраста и социального положения, увлечен карнавалом. Нет денег на карнавальный костюм — чепуха! За карнавальный костюм при желании сойдут старая, изорванная простыня, полотенца, продырявленная шляпа, самодельные усы... Карнавал опьяняет, увлекает всех, доводит до изнеможения. Я не раз видел, как тот или иной участник карнавальной процессии, заполнившей улицу, шатаясь от усталости, отходит в сторону, падает на асфальт; за ним следует другой, третий... Но вот проходит каких-то полчаса — и изможденные люди словно чудом подымаются и снова

Рио-де-Жанейро. В переулке



Рио де-Жанейро. Под открытым небом

попадают в объятия зажигательной самбы: сами собой в ритм движутся ноги, руки, колышется тело... Мне думается, что бездомные обитатели фавел — ужасающих нищетой своей трущоб Рио — стремятся в неистовстве карнавала забыться от трагической действительности. Хотя и утверждают, что бразильцы — народ эмоциональный, что его можно увлечь всем, я наблюдал, как два месяца спустя после карнавала эти же люди встретили весть о государственном перевороте. Приверженцы небезызвестного Ласерды пытались привлечь на свою сторону народ на улицах, а прохожие хмуро, настороженно, выжидательно смотрели на танки, на автоматчиков...

С большой любовью и симпатией люди говорят о Советском Союзе, о советском народе. Слово «советский» очень популярно, несмотря на всю пропаганду врагов дружбы между нашими народами. Вспоминается мне одна встреча в Сан-Паулу. Проходя по парку, я заметил негра, сидевшего на берегу бассейна. Мне очень понравилось его выразительное лицо, полные мысли глаза; его голова и выцветшая пестрая рубашка эффектно выделялись на фоне тропической зелени. Я писал его минут сорок, предупредив, что заплачу за позирование. Окончив писать, вручил ему деньги. Он спросил, не американец ли я. Услышав, что я — советский художник, он взволнованно стал жать мне руку, даже начал отказываться от денег...

Продавец кокосовых орехов

Мне довелось писать портреты давних друзей Советского Союза — лауреата Международной Ленинской премии Элизы Бранко, а также видных деятелей бразильской культуры Эдуардо ди Гуарньери и Жоржи Амаду.

Элиза Бранко, живущая в Сан-Паулу, приехала в Рио-де-Жанейро по своим делам, и здесь случайно я с ней познакомился. В свое время эта простая, симпатичная женщина, рискуя жизнью, выступила против посылки бразильских войск в Корею. Она горячо говорила мне о важности дружеских связей между нашими народами... Я не знаю, что теперь с ней — памятью о нашей встрече, состоявшейся по воле случая накануне переворота, остался портрет, который воспроизводится в журнале.

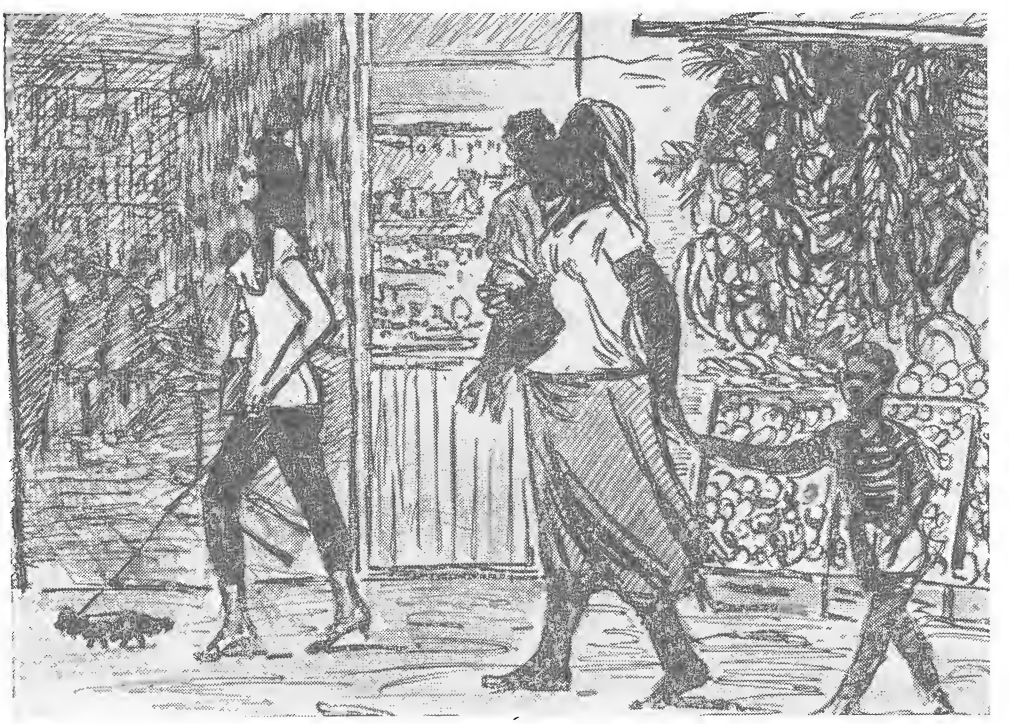
Рио-де-Жанейро. Уличный музыкант

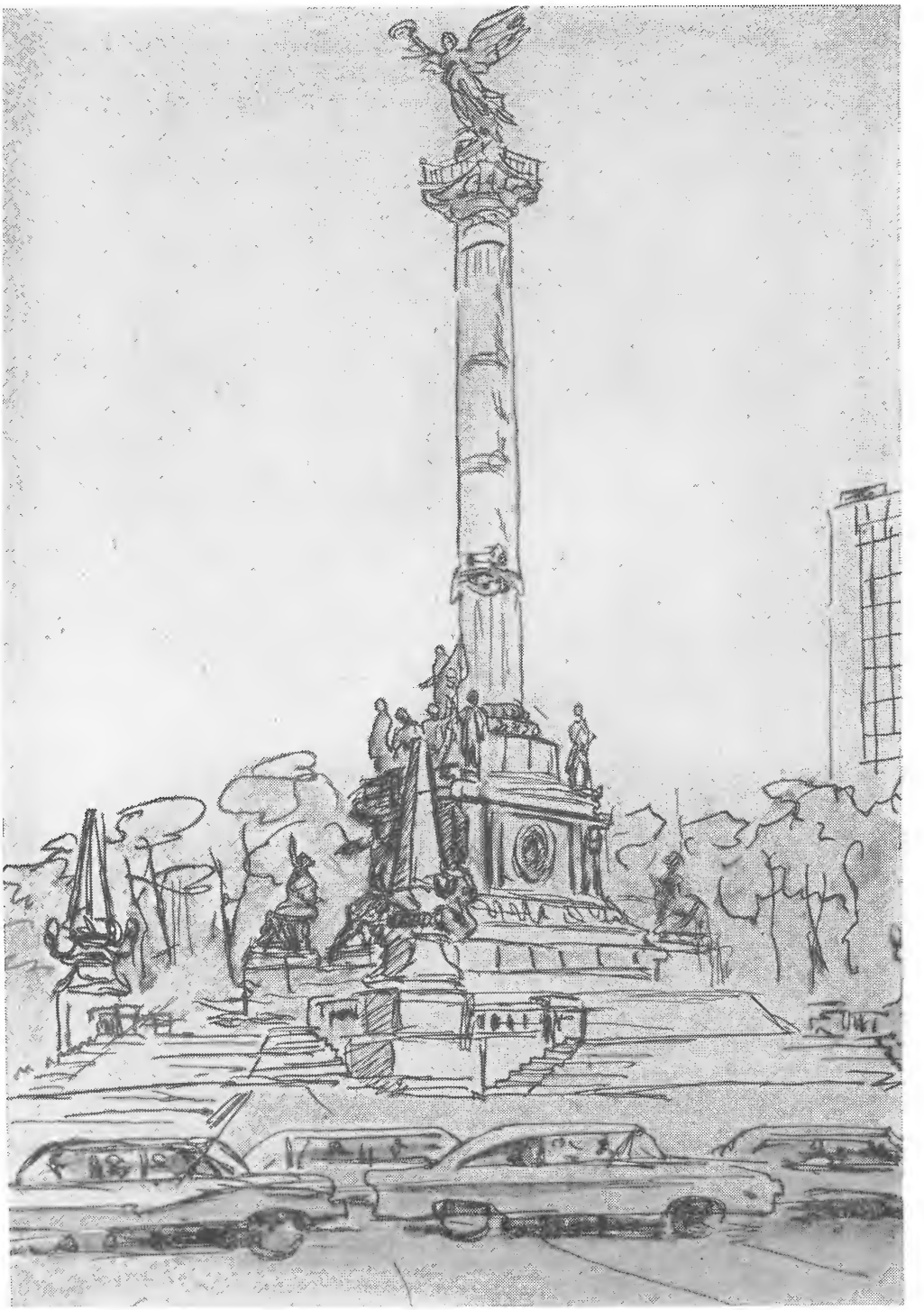
Знаменитый бразильский композитор и дирижер Эдуардо ди Гуарньери вспоминал о своей поездке в Советский Союз: «Я знал,—говорил он,— что советские люди ценят и понимают музыку, что это музыкальный народ, и все же не мог представить себе, что советская публика так чутко воспримет музыку Бразилии».

...В окна квартиры Жоржи Амаду врывается запах морской воды — постоянно слышен рокот прибоя. Беседовать с писателем, столь популярным в нашей стране, мне помогла его жена Зелия — чешка по происхождению, она мило говорит на ломаном русском языке. Жоржи Амаду я видел впервые. Мои друзья рассказывали, что за последние годы он внешне несколько изменился: погрузнел, серебром стали отливать его волосы,

Землекоп

Сан-Паулу. На улице Сан-Жоан





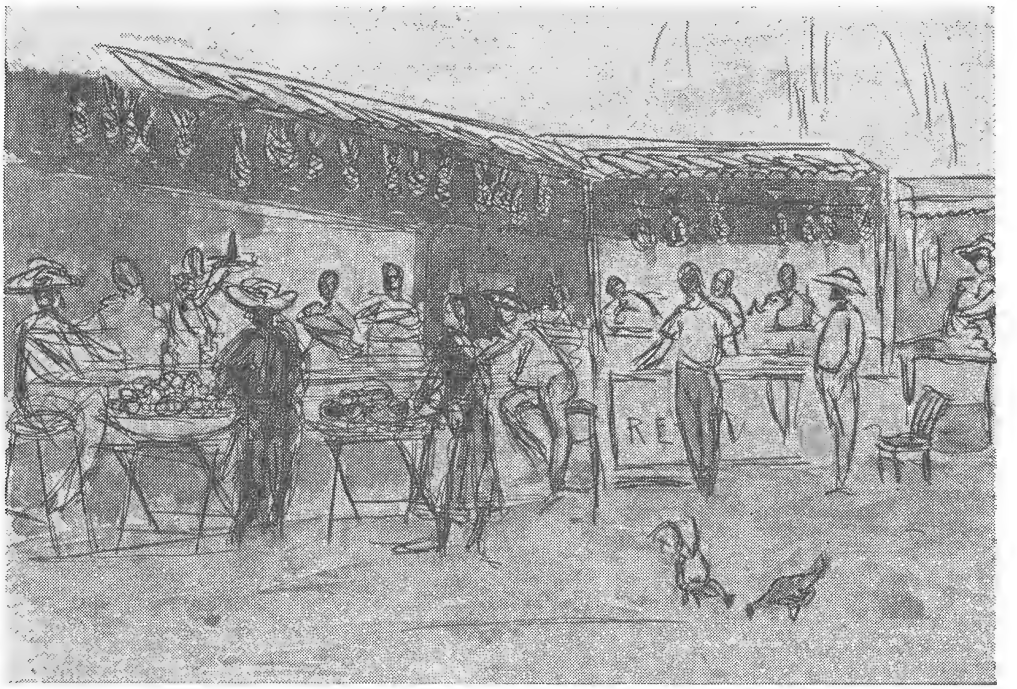
Мехико. Колонна Независимости

Мексика. Пеон

однако держится он живо и молодо. В шортах и летней полосатой рубашке он выглядел весьма спортивно. Жоржи Амаду любит искусство: стены его рабочего кабинета увешаны картинами, гравюрами, эстампами, повсюду стоят скульптурные работы народных мастеров Бразилии. На столе — пишущая машинка, большая кипа исписанных листов бумаги. Зелия рассказала, что в те дни Жоржи был занят окончательной «шлифовкой» своего нового романа «Пастухи ночи». Поэтому Жоржи Амаду не мог мне уделять более двух-трех часов в день. Во время сеансов к Жоржи Амаду заходили его коллеги-писатели, а также студенты, которые беседовали с хозяином дома, делились с ним своими творческими успехами и неудачами, спрашивали советов. По моему впечатлению, Жоржи Амаду пользуется огромным авторитетом и уважением соотечественников.

Об Агустине Яньесе — крупнейшем представителе современной мексиканской литературы, творчество которого оказывало и оказывает большое влияние на многих писателей Мексики, я много слышал еще до приезда в эту страну. Познакомился я с ним в... президентском дворце в Мехико. Собственно, удивляться не приходится, если вспомнить, что пост министра иностранных дел Мексики в пору моего приезда занимал видный поэт Хосе Горостиса, а пост министра просвещения —

Сочимилко



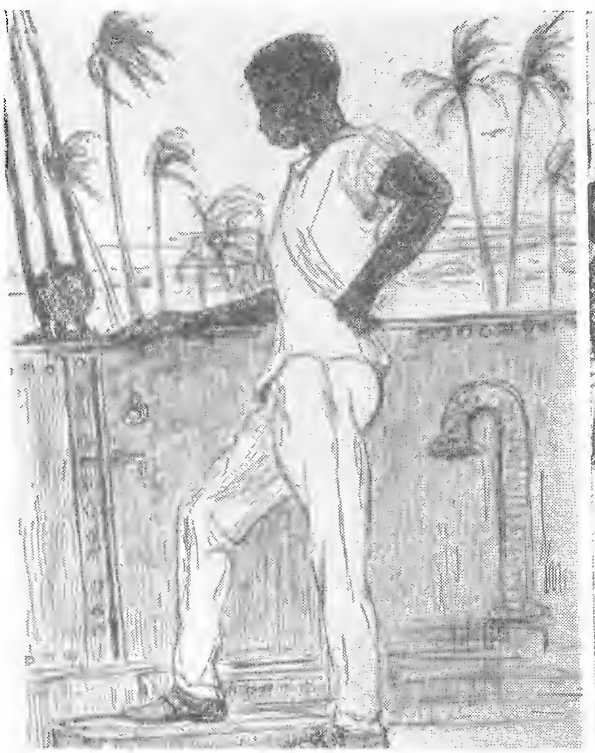
В воскресный день

другой поэт, Хаиме Торрес Бодет. Вот и Яньес недавно был назначен министром просвещения. Находясь на высоком посту, Яньес не прекращает литературной деятельности. Его произведения, темой которых главным образом служит жизнь земляков писателя в штате Халиско, очень популярны у мексиканских читателей.

Рослый, сильный человек, немного суровое, спокойное выражение лица, в котором проглядывают черты, свидетельствующие об индейском происхождении. Таким я увидел Агустина Яньеса. За три сеанса, по два-три часа каждый, мне удалось написать его портрет.

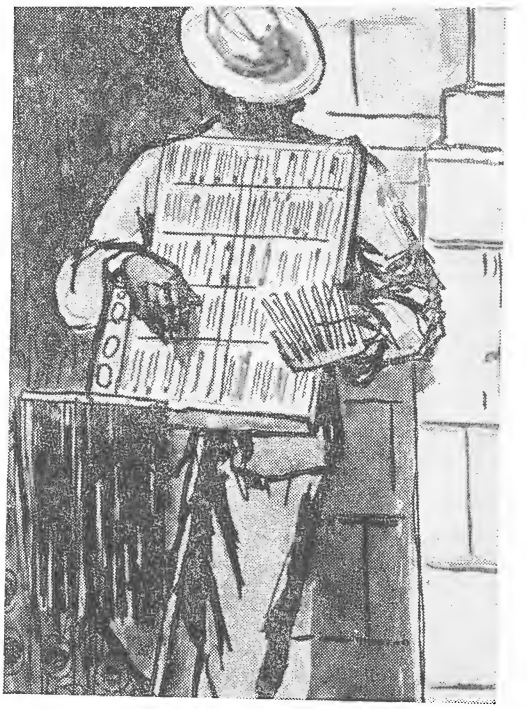
Агустин Яньес рассказывал о своей родине и соотечественниках — это помогло мне больше увидеть и лучше понять многое в этой столь своеобразной стране древней индейской культу-

Негритянский юноша



Уличная идиллия

Свежая газета!



Кому авторучку?

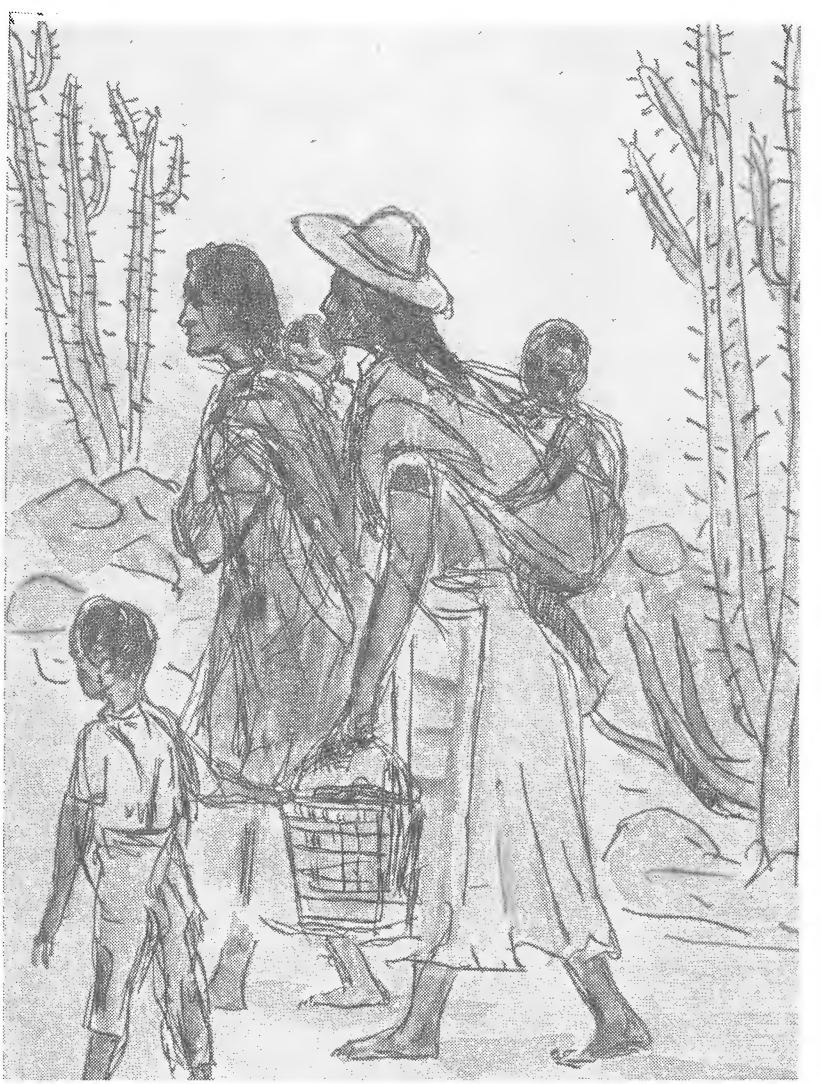
ры, стране большого будущего.

После рассказов Агустина Яньеса уже не показалась такой непонятной знаменитая пирамида Солнца в легендарном Теотиуакане, будто бросающая вызов вечности. Мне представлялись близкими герои борьбы за свободу мексиканского народа, чьи останки свято хранятся в Колонне Независимости на Пасео-де-ла-Реформа. И — самое главное — я как-то по-новому узнал людей Мексики, талантливый и мужественный мексиканский народ, с которым нас связывают узы хорошей сердечной дружбы. Я видел их в труде и на отдыхе, на улицах и площадях столицы и в индейских деревушках, на каналах вечно цветущего Сочимилко, этой «мексиканской Венеции», и на Пласа-де-Торос, где я смотрел традиционный бой быков, в порту Тампико и на дорогах Мексики. Долгие часы были посвящены интересным беседам с мексиканскими художниками.

Где бы мы ни встречались, где бы ни беседовали, я чувствовал дружеские взгляды, ощущал горячую симпатию к нашему народу, к нашему искусству, к нашей стране. В своих зарисовках и картинах я хотел изобразить тех, кого видел, то, что видел.

Покидал я Мексику с чувством, какое испытывал и при прощании с Бразилией,— здесь у нас много настоящих, искренних друзей.

Домой



УЧЕНЫЙ, БОРЕЦ, ЛИТЕРАТОР

К 75-летию Тодора Павлова

Академик Тодор Павлов — ныне почетный председатель Болгарской Академии наук, член Академии наук СССР и академий ряда социалистических стран — хорошо известен у нас как человек и как ученый: воспитанники советского Института красной профессуры 30-х годов помнят своего профессора по диалектическому материализму, студенты и преподаватели Московского института истории, философии и литературы не забыли своего декана философского факультета, а наши многочисленные читатели знают его по научным трудам, публиковавшимся в периодической печати и не раз выходившим отдельными изданиями на русском языке. Выдающийся философ-марксист, исследователь в области эстетики и литературы, крупный общественный деятель — таким он давно вошел в наше сознание.

Мне случалось не раз беседовать с ним, и я знаю, что его богатые душевные качества лучше всего раскрываются при личном общении. Встречи и беседы с Т. Павловым всегда проходят очень непринужденно. Он умеет вызвать вас на полемику и увлечь своими идеями, он покоряет вниманием к собеседнику, глубокой заинтересованностью и поражает разносторонностью взглядов, богатой эрудицией. Особенно мне памятна встреча, состоявшаяся почти десять лет назад в его президентском кабинете. За несколько минут до этого он обсуждал с болгарскими биологами проблемы развития отечественной науки, с физиками у него шла речь об использовании атомной энергии в мирных целях, а с нами — советскими славистами — он увлеченно и страстно говорил о необходимости изучения болгарских диалектов, об истории культуры и литературы болгарского народа. Во всем чувствовалась большая личная заинтересованность и большое желание помочь каждому, кто идет в науке непроторенной тропой.

Эти особенности характера, как и ясность мысли, непреклонная убежденность ученого, могли сложиться лишь на основе его большого и трудного жизненного опыта, неотделимого от суровой участи его народа, от героической борьбы Болгарской коммунистической партии, в которую он вступил в момент ее основания в 1919 году и с которой связан весь творческий путь ученого и революционера.

Монархо-фашистские власти дважды приговаривали его к длительному тюремному заключению. С 1925 по 1929 год он большую часть времени провел в фашистских застенках Софии и Пловдива, Лома и Сливена. В годы второй мировой войны ученый более двух лет находился в концентрационных лагерях, и лишь помощь верных друзей избавила Т. Павлова от физической расправы, которую готовила ему болгарская реакция. Однако ни тяжелые преследования, ни лишения не сломили воинствующий дух пропагандиста и исследователя. В тюрьмах им создавались правдивые и мужественные письма — «Лучи из преисподней», где он рассказывал о несгибаемом мужестве узников-коммунистов, которые были солнечным

лучом во мраке фашистского ада. Каждый раз, оказавшись на свободе, Т. Павлов отдавал все свои силы пропаганде марксистско-ленинских идей, борьбе против фашистской идеологии, разработке новых теоретических положений. Его очерки по марксистской философии «Идеализм и материализм» (1929), «Ремкеанство и материализм» (1930) привлекли внимание научной общественности.

Очень плодотворным периодом научной деятельности Т. Павлова было время его пребывания в Москве (1932—1936), где на русском языке впервые вышел его труд «Теория отражения» (1936), выдвинувший автора в ряд крупных и оригинальных философов-марксистов.

По возвращении на родину Т. Павлов публикует ряд работ по актуальным проблемам философии, эстетики и общественной мысли. В них он выступал как продолжатель национальных марксистских традиций Д. Благоева и Г. Бакалова и как смелый новатор, оригинальный исследователь. Большое значение в борьбе против идеалистических теорий сыграла книга Т. Павлова «Общая теория искусства» (1937), в которой важнейшие вопросы мирового и болгарского искусства освещались на основе ленинских принципов подхода к явлениям эстетики. Вместе с тем ученый активно вторгается в современный литературный процесс и ведет самоотверженную борьбу против реакционной литературы, против эстетства и формализма.

Новый этап в общественной и научной деятельности Т. Павлова начинается после 9 сентября 1944 года, когда широко развернулось его научное дарование, и он стал одним из активных деятелей социалистической культурной революции в Болгарии. Теперь ученый и у себя на родине получил полную свободу для выражения своих идей и взглядов. Им были дополнены и переработаны ранее вышедшие книги, заново написаны новые исследования по философии, эстетике, литературно-критической и общественной мысли. Важнейшие работы болгарского исследователя вышли на русском языке в четырех томах — «Избранные философские произведения» (1961 — 1963).

Активное участие в литературной жизни страны — неотъемлемая часть деятельности Т. Павлова. Еще в начале 20-х годов, как редактор журнала «Младеж», он содействовал развитию болгарской революционной литературы. На рубеже 20—30-х годов он выступил за сплочение прогрессивных антифашистских сил на литературном фронте, в 1932 году он был одним из инициаторов создания «Союза борющихся писателей», в котором впервые в Болгарии объединились писатели-коммунисты и беспартийные художники слова, стоявшие на позициях антифашистского движения. Это имело важное значение для развития всей прогрессивной болгарской литературы и развития метода социалистического реализма.

Как историк литературы и литературный критик, Т. Павлов ведет непримиримую борьбу и против эстетского подхода к литературе и против вульгарного социологизма. Ему принадлежит большая заслуга в подлинно научном освещении противоречивого наследия Ивана Вазова, Пейо Яворова, а позднее и Пенчо Славейкова. В конкретном анализе художественных произведений этих писателей он сумел раскрыть их эстетическое богатство, их вклад в болгарскую национальную культуру, не умалчивая и о тех недостатках, которые были им присущи.

Глубокое понимание литературного процесса, художественное чутье критика постоянно выражается в выступлениях Т. Павлова о творчестве крупнейших современных писателей Болгарии, в исследованиях о социалистическом реализме — его истоках, особенностях и перспективах развития.

Нам особенно дорого то, что Т. Павлов всегда находится на передовой линии борьбы за социалистическое искусство. Когда западная реакция обрушилась с нападками на метод социалистического реализма и некоторые наши друзья усомнились в его жизнеспособности, болгарский ученый решительно выступил в защиту основных принципов социалистического искусства. В одной из своих статей 1957 года он со всей решительностью отмечает: «Социалистический реализм не падает готовым с неба и не возникает в стороне от столбовой дороги человеческой культуры и искусства... Социалистический реализм является продолжением реалистического, прогрессивно-романтического и всех других прогрессивных для своего времени художественных направлений в прошлом, но в то же время он является их критическим усвоением и дальнейшим их развитием».

Т. Павлов — неустанный борец за упрочение советско-болгарской дружбы, за развитие культурных и литературных связей двух братских народов. Его перу принадлежат и оригинальные исследования о творчестве А. Пушкина и Л. Толстого, о М. Горьком и В. Маяковском. Отмечая эту многолетнюю и плодотворную деятельность болгарского ученого и общественного деятеля, советское правительство наградило его в минувшем году орденом Ленина.

В одной из литературно-критических статей Т. Павлов писал, что большой талант и крупное литературное дарование проявляются лишь тогда, когда у поэта социальное, литературное и личное сольются в единый мощный поток. И сегодня, когда мы отмечаем славный юбилей болгарского ученого, мы с полным основанием относим эти слова к нему. Его достижения явились результатом того, что он с юношеских лет связал свою жизнь с самыми передовыми идеями нашего времени, и они определили пафос его научных, общественных и личных устремлений.

В. Злыднев

ПЬЕР ГАМАРРА

Недавно у нас в редакции побывал Пьер Гамарра, известный французский писатель, наш старый друг. Имя Пьера Гамарра хорошо знакомо советскому читателю. Многие его книги переведены на русский язык, на языки союзных республик; статьи и очерки Гамарра печатаются в нашей прессе. Романист, новеллист, поэт критик, один из руководителей журнала «Эроп», основанного более сорока лет назад Роменом Ролланом, Пьер Гамарра — видный представитель той французской культуры, которая обращена к народу, черпает свои силы в жизни народа, полна ответственности за судьбы народа.

Те, кто прочел в «Иностранной литературе» повесть Пьера Гамарра «Пиренейская рапсодия», надолго запомнят романтическую атмосферу, которой окутана эта своеобразная вещь. Романтика добрых чувств вообще глубоко свойственна таланту нашего гостя — романтика товарищества, любви к родному краю и романтика сурового долга, человеческого и гражданского. Романы Пьера Гамарра лиричны и одновременно эпичны, человек в них слит с современной историей. «Огненный дом», «Полночные петухи», «Дети нищеты», «Женщина и река», «Сирень Сен-Лазара», «Школьный учитель», «Жена Симона» — эти романы воссоздают трагические и славные страницы предвоенных классовых битв, движения Сопротивления, послевоенной поры, они рисуют духовный мир школьников и учителей, крестьян и рабочих. Простой человек, в трудную для страны минуту шагнувший к подвигу,— таковы героини и герои новелл Пьера Гамарра, вошедших в сборники «Руки людей» и «Любовь гончара». Теме солидарности трудового человека Алжира и Франции посвящена его повесть «Сады Аллаха». Тепло были встречены критикой и читателями стихи Гамарра, составившие поэтические книжки «Картины бедствий» и «Песня Арраской крепости». Пьер Гамарра отдал дань и детективному жанру, насытив его острым современным содержанием. В этом советские любители приключенческой литературы смогут убедиться, прочитав недавно вышедший в русском переводе роман Пьера Гамарра «Убийце — Гонкуровская премия». Роман рисует нравы французской буржуазной прессы.

Много веселых книг написал Пьер Гамарра для детей, его приключенческие повести «Тайна Берлюретты», «Клад Трикуара», «Берлюретта против Эйфелевой башни», «Тайна крылатого змея» искрятся выдумкой и лукавым озорством. Самым маленьким читателям адресован сборник веселых стихов Гамарра «Песни на мой манер» и его сказка «Карпатская роза».

Таков в самых общих чертах творческий диапазон Пьера Гамарра, страстно влюбленного в свою профессию, литератора до мозга костей, жадно вбирающего в себя новые впечатления, неутомимого труженика и путешественника.

И естественно, что беседа с нашим гостем в первую очередь коснулась его собственных творческих планов; впрочем, оказалось, что Пьер Гамарра гораздо охотнее говорит о книгах, написанных его коллегами, чем о книгах своих... Однако он отвечает на наш вопрос:

— Я закончил небольшую повесть, в которой рассказывается история довольно странная. Называется эта вещь — «Соло». Я старался сделать ее очень простой. Это история одинокого человека — одинокого в самом полном смысле слова: он остался один на всей планете. Проснулся однажды утром и обнаружил, что он — один на Земле... Повествование ведется от лица героя, человек он простой, говорить красиво не умеет, так что я намеренно обрубал крылья всякой литературной поэтичности... Написал я еще один роман для детей. Если же говорить о планах на будущее, мной задуманы две вещи. Одна из них — повесть примерно того же плана, что и «Пиренейская рапсодия», может быть, несколько более развернутая. А вторая — то, что у нас, во Франции, принято называть романом-фельетоном, рассчитанным на читателя самого широкого.

Пьер Гамарра говорит о глубокой пропасти, которая на его родине пролегает между двумя родами литературной продукции, между, как он выразился, «литературой литературной», обращенной к узкому кругу «избранных», и литературой для широкого, массового читателя.

— Те вещи, которые сейчас произвольно называют «новым романом», широкого читателя интересуют мало. Трудно прочитать такую книгу с начала до конца. Разве что какая-нибудь провинциальная читательница узнает из газеты название одной из таких новинок и купит роман...

У французов есть вкус к занимательному чтению, к острым сюжетам, к описанию исторических событий, к приключенческим романам. Но современных романов подобного плана, написанных к тому же на высоком литературном уровне, почти нет. В последнее время стали переиздаваться книги Мориса Леблана, Гастона Леру, серия романов с «бандитскими» сюжетами— вещи, созданные добрых полвека назад. Люди читали их в детстве и сейчас дают

их своим детям, других книг этого рода у нас нет. А ведь ни Леблан, ни Леру не поднимаются до уровня Александра Дюма-отца, их книги — это обедневшие дети романа-фельетона. Правда, обедневшие, но не испорченные: их нельзя ставить на одну доску со всякого рода макулатурой, которая у нас очень распространена. Их произведения занимательны, они держат читателя в напряжении, в них действуют благородные герои, так что они преподают «урок морали». Вот мне и хочется написать книгу на современном материале, книгу, социально насыщенную и одновременно остросюжетную, которая увлекла бы читателя.

Разговор наш естественно переходит на предметы, так или иначе связанные с тем, о чем только что говорил наш гость,— на понятие «доходчивости» литературного произведения, на требовательность писателя к себе, к слову, к стилю.

— Мне кажется,— говорит Пьер Гамарра,— что писатель, стремясь быть понятным, не должен намеренно упрощать язык и характеры. Настоящая простота дается большим трудом, и, чем больше и тщательнее будет автор работать, тем понятнее, доходчивее будут его книги.

Пьер Гамарра уточняет, что он отнюдь не противник любой сложности в литературе, он против сложностей надуманных и нарочитых.

— Взять хотя бы романы Франсуа Мориака. Они сложны, и сложность эта даже зачастую преднамеренная. Но, читая их, я вижу, что их создал талантливый писатель, ибо сквозь его сложный рисунок просвечивают глубокая мысль и простые в своей сложности образы. Нужно не просто искать в литературе новых путей, но в своих поисках требовать от себя ясности, иначе поиски теряют свой смысл. И чем более требовательным будет писатель к своей работе, тем более ясной и простой окажется форма, к которой эти поиски приведут. Мы еще мало ищем, мало прислушиваемся к жизни — даже в плане стилистического звучания наших произведений. А если говорить о «новом романе» — его авторы свои черновики, свои первые наброски выдают за готовые и завершенные произведения.

Пьер Гамарра высказывает пожелание, чтобы на страницах журнала «Иностранная литература» как можно чаще встречались писатели всего мира, писатели самые разные и самые «трудные» — встречались и делились своим опытом, своими находками.

— И хотя все это будет опубликовано по-русски,— смеется Гамарра,— я надеюсь кое-что понять. Ведь я немного знаю русский язык. Правда, я знаю его настолько, что понимаю тогда, когда думают, что я не понимаю, и не понимаю, когда думают, что я понимаю...

Возвращаясь к волнующей его теме «широкий читатель и литература», Пьер Гамарра решительно возражает против бытующей в некоторых французских кругах точки зрения, будто массовая читательская публика довольствуется серой литературной продукцией и ничего иного ей не требуется. Гамарра утверждает, что вкусы читателя нужно и можно воспитывать, в частности, большую роль в этом могут сыграть библиотеки.

— Разумеется, чтение надо подбирать соответственно уровню читателя,— говорит Гамарра,— но мировая литература настолько велика и богата, что в ней найдется интересное и доступное для каждого читателя. И нет никакой необходимости прибегать к дешевому чтиву. Мне доводилось беседовать о литературе со многими рабочими, очень простыми людьми, и они рассказывали, каким событием, резко менявшим всю их жизнь, было для них чтение «Матери» Горького или «Железной пяты» Джека Лондона. Быть может, работница, которая сейчас прочла горьковскую «Мать», через какое-то время прочтет и Поля Элюара. Пусть даже сначала она и не все у Элюара поймет — но я убежден, что и самому неискушенному читателю надо давать только настоящую литературу, без скидок, без компромиссов.

Мы спрашиваем нашего гостя, какие французские романы последних лет представляются ему наиболее интересными.

— Я не разделяю теоретических взглядов Натали Саррот,— отвечает Пьер Гамарра,— но ее «Планетарий» считаю очень интересной вещью, более интересной, чем ее «Золотые плоды».

Гамарра называет имя другой французской писательницы — Анни Лоран, говорит, что ее роман «Субботний пирог», осуждающий расизм, заслуживает серьезного внимания.

— Есть у нас писатели,— продолжает Пьер Гамарра,— о которых мало говорят, мало пишут, а между тем, на мой взгляд, о них стоит говорить и писать. Вокруг иных литераторов поднимают невообразимый шум, а вот такой, например, писатель, как Бернар Клавель, очень интересно работающий в жанре романа-потока, остается почти незамеченным.

Большое место в нашей беседе с французским гостем заняла испанская тема. Это не случайно. Пьер Гамарра хорошо знает страну, лежащую по ту сторону его родных Пиренеев, он бывал в Испании, не раз писал о ней.

— Я полностью согласен с вами,— говорит наш гость,— в испанской литературе есть сейчас удивительно интересные вещи. Выступая на антифранкистских конгрессах, я не раз говорил, что литература Испании может служить в наши дни примером для многих других литератур. В этом я убежден и сейчас. Иные думают так: поскольку испанская интеллигенция страдает под игом фашистского режима, она уже ничего яркого создать не может. Но ведь это не так! Она способна создавать, и она создает прекрасные произведения. Правда, я не могу согласиться и с противоположной точкой зрения — ее выражал, например, Гойтисоло,— с мнением о том, что испанские писатели именно потому и создают великую литературу, что их творческие силы глушатся политически и морально...

Наша дружба с настоящей Испанией,— продолжает Пьер Гамарра,— это дружба двух народов. Традиционные связи между Испанией и Францией объясняются не только географическим соседством. Для нас, французов, судьба Испании не безразлична еще и потому, что, прежде чем напасть на Францию, фашизм оттачивал свои зубы на Испании. Мы помним, как испанские беженцы-республиканцы, переходя испано-французскую границу, говорили: «То, что произошло у нас, может произойти и у вас». И мы знаем: если в Испании произойдут демократические перемены, они будут иметь значение и для нас, для Франции. Равно как и перемены во Франции не могли бы пройти бесследно для Испании. Дружба французского и испанского народов основана не только на географической общности и на общности языковой, но, я бы сказал, и на общности мышления.

Бесспорен тот факт,— говорит наш гость,— что сейчас у испанцев — великая литература. Возникают новые тенденции в жанре романа. Очень интересно и при этом крайне просто написан роман Альфонсо Гроссо «Страстная пятница» (читатели «Иностранной литературы» знакомы с этой книгой — она публиковалась в двенадцатом номере нашего журнала за прошлый год).

Пьер Гамарра называет также имена других испанских романистов, чьи книги, на его взгляд, очень интересны: Ортелано, Гойтисоло, Салинаса. Он высоко оценивает роман Салинаса «Шахта».

— Но Салинас — мой друг,— добавляет наш гость с улыбкой,— и мне неловко особенно хвалить его...

Разговор переходит к делам журнальным. Пьер Гамарра рассказывает нам о журнале «Эроп» — «толстом» ежемесячном издании, рассчитанном на интеллигенцию— писательскую, художественную, научную, на студенческую молодежь. Средний тираж его — 10 тысяч экземпляров, подписчики «Эроп» есть и в США, и в Японии, и в других странах. Тираж колеблется от номера к номеру, в зависимости от спроса: основу реализации составляет розничная продажа. Увеличению тиража обычно способствует выпуск так называемых специальных номеров, целиком посвященных одной национальной литературе или одному писателю. Так было с книжками «Эроп», посвященными Дидро, Элюару, Брехту, Шекспиру.

— Кубинский номер «Эроп»,— рассказывает Пьер Гамарра,— разошелся быстро и полностью, шекспировский тоже. Тираж номера, посвященного Брехту, допечатывался дважды. Даже номера, посвященные Вольтеру, Дидро, Элюару,— чтение отнюдь не легкое, скорее научное,— разошлись в немалом количестве... Кто делает номер? В составе редакции у нас людей немного, но вокруг «Эроп» группируется большой актив наших друзей, наших авторов, наших постоянных внештатных сотрудников, так что журнал — коллективное детище...

Мы рассказываем гостю, как делается наш журнал, сетуем на отдельные трудности, делимся планами, говорим о других советских журналах, «толстых» и «тонких».

Пьер Гамарра не остается перед нами в долгу и набрасывает панораму журнального дела во Франции. Он говорит о том, что журналы типа «Эроп», органы прогрессивной интеллигенции, никакой помощи от государства не получают. Другое дело издания типа еженедельника «Эспри» или «Экспресс» — государственные субсидии поступают к ним в виде выгодных заказов, например от министерства иностранных дел.

— Другие французские журналы получают много денег и от рекламы,— говорит Гамарра,— они отдают свои последние страницы под объявления и обеспечивают себе немалый доход. У нас таких доходов нет, поэтому гонорары мы платим скромные.

Наша беседа подходит к концу. Мы желаем нашему французскому другу новых творческих удач и радостей, а журналу «Эроп» — тысяч новых читателей. Мы приглашаем Пьера Гамарра почаще заглядывать к нам в гости — и в наш редакционный дом, и на страницы наших журнальных номеров.

М. В.

ЕЩЕ РОДЯТСЯ СЫНОВЬЯ...

Матуте, Ана Мария. Мертвые сыновья. Перевод с испанского Н. Трауберг, М. Абезгауз и Е. Бабицкой. Предисловие Г. Степанова. Москва, издательство «Художественная литература», 1964. 485 стр.

В одной из книг о современной испанской литературе я видела фотографию Аны Марии Матуте. Очень молодая, очень современная женщина — интеллигентная, деловая и красивая. Лицо немного странное, как будто противоположности соединились в неспокойном равновесии. Очертания губ мягкие, но четкие, а глаза напряженные, кажется, что они вот-вот увидят что-то неожиданное.

Критики пишут, что в юности Ана Мария Матуте увлекалась музыкой и живописью. Сейчас у нее семья, дети. Ни о каких травмах и потрясениях в личной судьбе Матуте никто из критиков не упоминает. Ей было всего 10 лет, когда началась гражданская война. Ей было 13 лет, когда республика потерпела поражение и в стране установилась франкистская диктатура. Ей было 32 года, когда она написала роман «Мертвые сыновья».

Теперь мы, ее сверстники, читаем эту книгу. Мы ведь тоже воспитаны не на розовой сладенькой водичке в жизни и в литературе. И все-таки у меня захватывает дух: какой страшный опыт дает сама жизнь во франкистской Испании, каким опытом горечи и ненависти вооружается там сильный и смелый ум, если эта молодая женщина написала такую жестокую, такую настоящую книгу! Как она научилась так видеть жизнь, не отшатываться от крови, грязи, голода, сурово, без истерики и сентиментальных всхлипов писать о нищете, боли и смерти?

Книга называется «Мертвые сыновья». Мертвые сыновья — это те, что погибли во время войны, на поле боя и под бомбежками немецких самолетов, те, что умерли от голода в нищих деревнях, те бездомные дети, что ожесточились на дорогах войны и стали теперь голодными волчатами, рвущимися к своему куску. Мертвые сыновья — это те, кого не хватает сегодняшней Испании, чтобы восстановить связь времен, чтобы уничтожить феодальные гнезда (недаром в романе Матуте в имени владельцев поместья «Энкрусихада» Корво для испанца звучит отголосок слов «ворон», «вороний»), чтобы разрубить колючую проволоку «исправительных лагерей», где души еще живых сыновей ломает и растлевает иезуитской верой надсмотрщик-утешитель Диего Эррера.

Энкрусихада — по-испански перекресток. В романе Матуте эта затерявшаяся в глухомани старинная усадьба становится перекрестком истории, на котором встретились и уже двадцать лет ведут смертельную схватку старое и новое, прошлое и будущее Испании. Их схватка меняет формы — от открытого мятежа Даниэля и Вероники накануне гражданской войны до трагического разлома в сознании Даниэля теперь, в 1948 году (когда происходят события, описанные в романе), до отступления и предательства бывшего бунтаря. И мятеж, и поражение, и завтрашний мятеж — все переплелось в этой схватке, так же как в повествовании переплетаются воспоминания и рассказ о сегодняшнем дне. Время как будто сгустилось, приняв в себя все прошлое, все десять лет испанской трагедии (сознание героев ни на секунду не отпускает прошлое),— это оправдано тем, что история не подвела еще черту под прошлым. Смертельная схватка, что началась в годы гражданской войны, не окончена, она идет и сегодня, в ней есть новые победы и поражения и надежды на завтрашнюю победу...

Конечно, не всегда писательница показывает точно и исчерпывающе расстановку сил в этой схватке, но почти всегда мы понимаем, чем вызвана аберрация ее исторического видения. Матуте не грешит против истории, когда показывает анархистскую накипь в республиканском лагере. Она не может не сказать об этом потому, что и в этом частично причина поражения «ее» Испании. И это вовсе не значит, что она не видит других республиканцев. Она знает, что другие были (и рабочий-печатник Энрике Видаль, и воспитатели из интерната имени Розы Люксембург), но они видятся вдалеке и точно в дымке, точно в воспоминаниях детства, когда подробности расплываются, а от облика человека остается лишь общее ощущение силы, веселья или нежности.

Матуте показывает отчаяние и предательство Даниэля, когда-то настоящего республиканца, не потому, что это типичная для республиканца судьба. Наоборот, Даниэль совсем не типичен среди борцов за республику: недаром он тоже носит имя Корво, он вышел из старого замка, отбился от вороньей стаи, но не обрел народной стойкости и народной неистребимой веры. Конечно, после каждой исторической битвы есть такие уставшие, изверившиеся, окаменевшие от поражения люди. Трудно судить их, трудно отказать им в жалости и сочувствии, но право художника — подвергнуть отступника суду его собственной совести. Это право осуществляет Ана Мария Матуте.

Люди в романе Матуте особенно интересны тем, что все они — испанцы не только по внешним приметам душевного склада и поведения, но и по самым глубинным свойствам характера. Испанский характер — сильный, наделенный скрытыми яростными страстями. Он способен на донкихотское самозабвение и самоотвержение, если страсть сопряжена с благородством цели. Но с какой смертоносной разрушительной силой вырываются эти страсти, когда общественная позиция человека приводит его на службу социальному злу! Герои Аны Марии Матуте сродни классическим образам испанской литературы, персонажам драм Лорки. В любой стране могут быть люди, которые ради выгоды, по политическим убеждениям или просто по традиции служат несправедливому режиму. У героев Матуте классовая ненависть становится личной, а самые естественные человеческие чувства превращаются в подспорье политической подлости. Они не только убивают, преследуют, угнетают, они страдают сами, они мучаются невыдуманными страстями, но вовсе не вызывают у нас сострадания: вот, дескать, и палачи — тоже люди, тоже несчастны. Наоборот, тем большее отвращение и ненависть вызывают они, ибо уродуют и извращают все человеческое, дорогое нам: любовь, отцовскую и материнскую привязанность. Тоска Диего Эрреры по погибшему сыну подлинна, вера Эрреры искренна, но от этого его палаческая сущность не меняется, а становится еще омерзительнее.

В книге Аны Марии Матуте есть слабости (например, преувеличение роли биологического начала, «голоса крови» в психологии героев). И сильные и слабые стороны книги внимательно проанализированы в очень хорошем, серьезном предисловии Г. Степанова к русскому изданию.

Главное, в чем убеждает роман,— это то, что Ана Мария Матуте твердо знает, где проходит линия фронта в сегодняшней Испании. Для нее — это линия между «ими» и «нами». С одной стороны — те, кто жадно держится за деньги, земли, леса, власть, с другой — те, у кого никогда не было и не будет ни денег, ни лесов, кто столетиями батрачит на чужой земле. Матуте умеет взволновать читателя, открыть перед ним душевные бездны ее одержимых страстями героев, но она недвусмысленно и без колебаний показывает, что есть вещи проще, страшнее, чем самые изощренные душевные терзания. Это привычный голод в лачугах селения Эгрос, это дети, которых матери нагружают вязанками ворованных дров и подгоняют ударами, чтобы их не поймал лесник. Это семьи заключенных, перебравшиеся из родных мест поближе к лагерю, чтобы проводить с мужьями, отцами, братьями праздники и стирать их белье. Это, одним словом, жизнь народа Испании. С яростным ожиданием смотрит писательница на трудовую Испанию, надеясь, что «кончились столетия почтительного страха, и оказалось, что все запреты — всего лишь тонкая оболочка, которую, того и гляди, разорвет молчаливая ярость». Ана Мария Матуте знает, что новые сыновья рождаются и вырастают у таких, как Танайя,— у простых, знающих настоящий труд и горе, «двужильных» женщин. **И. ТЕРТЕРЯН**

НА ВУЛКАНЕ

Берт Коул. Вулкан Суби. Роман. Перевод с английского П. Видуэцкого. Предисловие Т. Белащенко. Москва, Воениздат, 1964. 352 стр.

Американская военная база в одной из стран Азии. В какой? Этого писатель не уточняет. База может быть и в Южном Вьетнаме, и в Южной Корее, и на Тайване, и на Филиппинах, и на одном из японских островов. Берт Коул хорошо знает, о чем пишет. Несколько лет прослужил будущий писатель в американских войсках в Японии, и многое из того, о чем он поведал миру, пережил сам. Наблюдения его точны и беспощадны. Правда, автор не вскрывает до конца причин зла, то ли не видя их, то ли умалчивая о них. И все же роман «Вулкан Суби» — произведение безусловно обличительное, антивоенное.

...Прекрасным был некогда город, распо-

ложенный у подножия вулкана Суби. «Там были чудесные старинные храмы, окруженные рощами бамбука и белых акаций, и немало высоких современных зданий». Американские захватчики уничтожили его, и теперь на этом месте «лишь выжженная земля, дымящаяся и сверкающая искрами». Здесь и расположилась американская военная база — молниеносно возведенный город за колючей проволокой. А потом оставшиеся в живых люди — гуки, как презрительно называют жителей Азии американцы,— вернулись к родному пепелищу, они окружили военную базу захватчиков жалкими лачугами, и снова возник их город, но теперь уже нищий, голодный, задыхающийся от грязи и болезней, содрогающийся от страданий и ненависти.

Значительная часть повествования идет от имени майора Флетчера, старого разведчика, «специалиста по местному населению», человека, равнодушного ко всему на свете, кроме своей персоны. Бесстрастно рассказывает он о буднях военной базы, о грубых, самодурствующих генералах, о солдатах и офицерах, у которых «нервы расшатаны до предела», о карательных экспедициях военной полиции против местных жителей и беспощадном истреблении их, о растущем сопротивлении народа и приближающемся возмездии.

Другой герой романа — солдат Джадсон, полная противоположность Флетчеру. Джадсон не может равнодушно смотреть на страдания и гибель ни в чем не повинных людей, пытается даже как-то помочь им. Он выкупает из публичного дома девушку Туин, строит для нее и для ее близких дом, спасает их от голода. За то, что он раздавал населению продукты, купленные в магазине военной базы, и однажды обратился к нескольким жителям с речью, его арестовывают и предают суду. Но выйдя из тюрьмы, Джадсон остается прежним и возвращается к Туин. Трагична гибель Джадсона. Узнав, что туземцы готовят восстание, он идет к ним, но для местных жителей человек в американской форме — жестокий и коварный враг. Джадсона убивают. Его призыв «Братья!» не доходит до слуха, он тонет в бушующей, как бурное море, толпе.

Вулкан народного гнева грозит захватчикам гибелью. Не только американские солдаты, но и некоторые офицеры начинают понимать это. В финале романа полковник Моренс, который с огнем и мечом прошел по многим странам, признает: «...мы не можем победить... сама земля, на которой мы сидим, взорвется и сбросит нас в море». То же самое думает теперь и майор Флетчер: «Мне не хотелось никуда ходить, не хотелось быть нигде, хотелось только одного — быть никем. Не все ли равно, сколько времени нам удастся продержаться,— рано или поздно наступит конец». К такому выводу привел своих героев Берт Коул, ибо этот конец — крах агрессивной политики американского империализма — неизбежен.

Л. БАКАШОВА

ГОЛОС ПОЭТОВ ИЗРАИЛЯ

Поэты Израиля. Перевод с иврит, идиш и арабского под редакцией Бориса Слуцкого. Москва, Издательство иностранной литературы, 1963. 223 стр.

Всякий сборник стихов поэтов любой страны - это как бы своеобразная ее биография. Из отдельных строк, строф, целых стихотворений проступает живой облик чужой страны, черты ее природы, ее быта, отдельные события ее жизни, помыслы ее души.

Поэтому так интересно прочесть книгу, в которой собраны произведения сорока четырех израильских поэтов. Каждый из них обладает своим поэтическим голосом и своим особым, только ему присущим, видением мира, каждый из них непохож на другого ни своим возрастом, ни своим темпераментом, и все-таки все они: и мужчины и женщины, и старые и юные — объединены одним сильным и великим чувством — любовью к родине. Самые разные стихи собраны в этой небольшой книжке. Иные полны горечи и гнева, другие светлы и глубоко лиричны. Не нужно заглядывать в примечания, чтобы понять, что Александр Пэнн влюблен в Маяковского. Стих его «весом, груб, зрим», поэзия его, как правило, остропублицистич-

на. Когда потом читаешь в краткой биографии, что Александр Пэнн много занимался переводом стихов Маяковского, воспринимаешь это как нечто само собой разумеющееся. Он тоже поэт-борец, поэт-трибун.

Читая «Зеленую балладу» Т. Карми, ощущаешь, как любуется автор прелестью родной земли и как скорбит о ее нищете.

Песенным звучанием полны «Баллада о пронзенном сердце» или «Мишико» Ш. Иакова...

В этой краткой заметке я не смогу останавливаться на отдельных произведениях, на отдельных именах. Мне хочется только, чтобы читатель не прошел мимо этой книги, полной живой жизни, мимо книги, в которой израильские поэты рассказывают о своей земле, о своем народе, любуясь, скорбя, проклиная, надеясь, веря в счастливое будущее, в дружбу, в мир, в победу вечного и светлого над темным, злым и преходящим.

ВЕРОНИКА ТУШНОВА

ТАЛАНТЛИВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

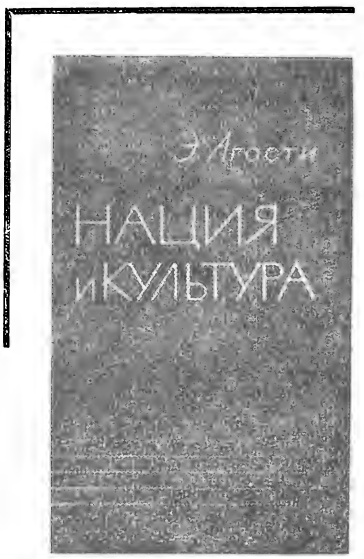
Э. Агости. Нация и культура Перевод с испанского Р. Бургете и А. Дерюгиной. Общая редакция и послесловие проф. Н. В. Пуховского. Москва, Издательство иностранной литературы, 1963. 263 стр.

Книга аргентинского ученого-марксиста Эктора Агости «Нация и культура» написана не совсем обычно. Академически строгая манера изложения перемежается лирическими отступлениями, фактами из личной жизни ученого, глубокими раздумьями. Своеобразен и язык книги. Он несколько отягчен терминами, понятиями, смысл которых не всегда поддается легкой расшифровке. Но в книге в целом преобладает пафос ясности, пафос пытливых исканий Глубокая, творческая мысль пульсирует в ней непрерывно. Сам дух исследования, конкретный анализ множества труднейших вопросов, умение за частным, преходящим видеть исторически и социально обусловленное — в высшей степени привлекательны.

Сопоставляя факты, «докапываясь» до глубинных, иногда скрытых от простого глаза причин возникновения тех или иных явлений в области культуры, Э. Агости показывает, что состояние культуры следует рассматривать в единстве с теми общественно-классовыми условиями, в которых формируется и существует нация. Чтобы сделать культуру в Аргентине достоянием народных масс, очистить путь для расцвета всех ее жизнедеятельных потенций, недостаточно осуществления частичных реформ. Надо заменить саму социальную структуру общества, сломить отживший олигархически-буржуазный строй, влить свежую кровь в жизнь общества. На аргентинское общество, говорит Э. Агости, давят его старые феодальные пережитки, которые настолько тесно связаны с империалистическим проникновением, что образуют вместе с ним единое и неделимое целое. Все это угнетает творящие силы народа, сковывает и душит его энергию. Одряхлевший социальный строй оказывает противодействие, временами катастрофически отчаянное, всему новому, живому. Все больше углубляется расхождение интересов народа, понимаемых как совокупность сил, объективно заинтересованных в прогрессивном решении национального вопроса, с интересами меньшинства, находящегося у власти.

Э. Агости говорит о слабости «аргентинских национальных форм» как в области экономики, так и культуры. Источник этой слабости — слабость класса буржуазии, «которая провалила свою судьбу в то время, когда во всем мире происходило мощное становление отсталых наций». Буржуазия вступала в связь с латифундистами и оттеснялась ими с исторической арены. Нормальное историческое развитие страны было осложнено откровенным и бесстыдным вторжением американского империализма. Империализм насаждал капиталистические отношения, оставляя совершенно нетронутыми огромные латифундии. Конфликт между национальной буржуазией и олигархией протекал в скрытой форме, подспудно. Все это: противоречивое, неестественное переплетение социальных сил, робость, нерешительность нового, необыкновенная цепкость старого — мешало развертыванию народной энергии, деятельному проявлению национальных сил.

Э. Агости обстоятельно анализирует своеобразные условия становления аргентинской национальной культуры. В Аргентине проживает большое количество иммигрантов. Несмотря на отсутствие у них эмоциональной связи с новой страной, с ее природой, обычаями, нравами, с психикой людей, здесь до них проживавших, они внесли в культуру, историю нации много своего, неповторимого. Произошло соединение двух элементов — родного, исторически установившегося, «креольского» с «гринго» — с тем, что принесли с собой иммигранты. Органическое соединение этих двух потоков и определило специфику аргентинской национальной культуры. «Без сомнения,— утверждает Э. Агости,— национальность наша заключается в единстве обоих этих признаков». Он выделяет две крайности в понимании специфики аргентинской культуры. Одни — националисты, сторонники олигархии — подлинно национальным считают исключительно древние художественные формы. Националисты тем самым хотят закрыть путь народу к будущему. Они боятся свершившихся и совершающихся перемен, возникновения новых, более широких и прогрессивных традиций. Другие же — космополиты, или «универсалисты»,— прикрываясь эфемерными преимуществами «мирового гражданства», призывают отказаться как от старых, так и от но-



вых национальных достояний, отрешиться от национального первородства во имя «всемирной» буржуазной космополитической культуры. И националисты и космополиты, говорит Э. Агости, оторваны от конкретной действительности, от насущных потребностей народной жизни.

Э. Агости резко критикует националистическую теорию двух Аргентин. Сторонники этой теории считают, что Аргентина состоит из двух взаимно противоположных и взаимно исключающих частей. Первую часть Аргентины, от Кордовы к северу через Боливию до самой сердцевины континента, они называют носительницей лучших черт национальной психологии, преемственно связанной с индейским прошлым. Вторая же часть, простирающаяся в сторону побережья, признается искусственной пересадкой из Европы, неорганически привитой на теле нации. В теории двух Аргентин явственно выражена ненависть к тому, в чем заключено могущество и разум народа,— к промышленному пролетариату, сконцентрированному в Буэнос-Айресе. Аргентинский пролетариат тем самым отрешается от истории, ему отказывается в праве быть выразителем «национального духа», ибо в сознании пролетариата, по мнению теоретиков национализма, интересы общие, классовые преобладают над интересами чисто национальными. Речь надо вести, указывает Э. Агости, не о двух, оттороженных друг от друга, Аргентинах, а о соединении, консолидации народных элементов, имеющихся в Буэнос-Айресе и провинциях. Теория двух Аргентин ставит целью рассечь единое тело нации, помешать сплочению народных сил в борьбе за подлинное национальное возрождение.

Опираясь на учение Ленина о двух культурах, Э. Агости говорит о внутреннем диалектическом противоречии национальных культур в буржуазном обществе. С ростом капиталистической цивилизации полностью исчезает иллюзия какой-либо гармонии национальных и классовых устремлений. Скрытые дотоле различия достигают постепенно своих истинных размеров, превращаясь в борьбу классов — острую, непримиримую. Борьба эта полностью захватывает все сферы материальной и духовной деятельности людей. Таким образом, в обществе, разделенном на классы, существуют две культуры в рамках нации, считающейся единой. Но Э. Агости справедливо полагает, что классовый антагонизм не исключает в латиноамериканских странах временной солидарности различных социальных сил перед лицом основного врага, американского империализма, который наряду с материальными богатствами отбирает у народов духовные и моральные атрибуты независимой нации.

Но общность культуры начинает приобретать противоречивый характер, «как только выявляются разные позиции различных классов общества по отношению к культурному наследию, различие вкусов, а также разная постановка культурных вопросов».

Идея национальной общности или национальной интеграции, распространенная как в Аргентине, так и в других буржуазных странах, имеет целью раздробить народную революционную энергию, утопить классовое в национальном, загнать вглубь все явственнее выбивающуюся на поверхность остроту социальных потрясений, навязать угнетенным классам идеологические нормы и представления, совпадающие с интересами правящих классов. Если есть основание говорить об относительной общности национальной культуры в классовом обществе, то в том смысле, подчеркивает Э. Агости, что подлинным вдохновителем этой общности выступает народ. «Легко доказать, если придерживаться исторического анализа наших лучших традиций, что эта культура создается по преимуществу народом, возникает из глубины его недр и почти всегда проявляется как прямое или косвенное отражение его нужд, стоящих перед ним проблем,— даже в работах, созданных типичными представителями привилегированных классов».

Причину кризиса аргентинской культуры Э. Агости видит в несоответствии между нацией и ее культурой. Культура, развивающаяся в стесненных социальных границах, становится неспособной обслуживать всю совокупность национальных интересов аргентинского народа как в сфере материального производства, так и в сфере духовных ориентаций. Но было бы неправильно, предупреждает Э. Агости, говорить о том, будто сама культура, связанная с народной мыслью, находится в состоянии застоя. Кризис испытывает социальный строй страны, препятствующий свободному дыханию культуры. Культу-

ра переживает не только кризис, но и период определенного подъема, если культуру страны не сводить к культуре «утонченно мыслящего» меньшинства. Э. Агости имеет в виду процесс постепенного рождения новой культуры в недрах классового общества. Эта культура все ощутимее дает знать о себе. Какие материальные и духовные факторы поддерживают ее? Под воздействием коренных перемен в мире, под влиянием мирового социалистического лагеря происходят благотворные сдвиги в жизни наций. «В мире что-то гибнет, и, следовательно, что-то гибнет в нашем собственном креольском обществе; в мире что-то рождается с такой неодолимой силой, что — и это вполне можно сказать — различными путями и с разной силой направляет мир к социализму». Обостряется социальное сознание у трудящихся людей, возрастает роль народных масс в строительстве жизни. В недрах антагонистического общества вызревают уже не элементы новой культуры, а сама новая культура. Она, по словам Э. Агости, представляет как бы частичное предвосхищение нового общества, оружие, применяемое историческим сознанием в идеологических битвах классовой борьбы.

В книге большое внимание уделено выяснению природы национальной культуры, национального характера, соотношения общих и частных закономерностей в жизни нации. Национальное своеобразие каждого народа, отмечает Э. Агости, нельзя мыслить как своего рода герметически замкнутую сущность, отчужденную от внешнего мира, от соприкосновений с жизнью и борьбой других народов. Нет раз и навсегда установившегося и закостеневшего в своих особенностях национального характера, ибо национальный характер — это отражение условий жизни народа, «который сам творит свою историю». Национальный характер в новых общественных условиях сохраняет свои некоторые устойчивые качества, но он находится в движении, в обновлении. В старых аргентинских песнях, отмечает Э. Агости, был создан образ смельчака, человека праздного, гордящегося своей безудержной храбростью, занимавшегося делами отнюдь не благородной чеканки... Смелость имеет теперь иные основы. Она — не на кончике ножа, а в бесшумном героизме трудовых будней.

Защитники традиционализма в Аргентине яростно цепляются за устоявшееся, неподвижное. Они боятся всякого новшества, считая его чужеродным, заимствованным. «Все, что не является традицией, есть плагиат»,— утверждают традиционалисты. Такая верность традициям есть призыв к полуварварской неподвижности и изолированности, замечает Э. Агости. Традиция носит в себе элемент национальной преемственности, соединяя различные звенья жизни народа. Но она не должна быть оковами, препятствующими движению. Традиция и обновление не противостоят друг другу. Это совпадающие, взаимно дополняющие моменты исторического движения национального культурного процесса.

Э. Агости в своей книге неоднократно возвращается к вопросу о содержании национальной культуры, рассматривает те качества, сложное единство которых образует понятие национального в искусстве. Нельзя разъединять национальное с народным. «Национальным можно считать только то, что прямо и непосредственно служит подлинным народным интересам», ибо народ — ведущая сила нации, носитель ее разума, ее многогранного исторического и духовного опыта, ее лучших устремлений. Национальное чувство находит свое высшее выражение в партии рабочего класса, потому что коммунистическая партия — партия народа. Она выступает в защиту подлинных и высоких национальных ценностей, решительно отвергает космополитическое подчинение империализму и разоблачает реакционный обман буржуазных националистов.

Только социализм создает наилучшие условия для развития «национальной действительности», для беспрепятственного роста сознания народов как великих, так и малых. Социализм уравнивает эти народы в своих экономических, культурных, моральных правах, открывая перед каждым из них широчайший простор для активного созидательного деяния. Опыт многих окраинных народов Советского Союза, пишет Э. Агости, «до вчерашних дней не имевших алфавита и располагающих сегодня собственной литературой, показывает природу развития культуры, которая, как говорилось, является национальной по форме и социалистической по содержанию, что представляет собой полное и действительное решение национальной проблемы. Это не теоретический вопрос, ибо все это уже осуществлено на практике». Э. Агости с восхищением говорит о гармоническом, всестороннем развитии человеческой личности в условиях социализма, о широчайшем распространении и восприятии достижений мировой культуры в Советском Союзе. В СССР он видит превращенную в действительность мечту древних гуманистов, осуществление наивысших помыслов людей.

Книга Э. Агости помогает лучше разобраться в специфике аргентинской культуры, обнажить причины, мешающие ее движению, дать научно достоверную, исторически конкретную картину того, в каких условиях, под воздействием каких факторов формировалась и развивалась эта культура. Марксистско-ленинская методология, творчески примененная ученым, дает ему возможность сделать ряд оригинальных и ценных выводов.

В книге есть отдельные спорные места, есть формулировки, требующие дальнейшего углубления и уточнений. Но важнее отметить другое. «Нация и культура» Э. Агости — боевое, марксистское исследование, написанное со страстью сердца, умно, с подлинным научным вдохновением. Оно содержит весьма поучительный познавательный материал, богато оригинальными мыслями, смелыми раздумьями.

Г. ЛОМИДЗЕ

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

БОЛЬШАЯ ИГРА

Alfred Kurella. Kleiner Stein im großen Spiel. Berlin, Aufbau-Verlag, 1961.

Идея «всемирной империи немцев», провозглашенная Гитлером задолго до начала второй мировой войны, не страшила и не смущала буржуазных политиков и дипломатов Запада.

Не будет же Гитлер воевать против «всего мира» — так рассуждали они,— когда весь капиталистический мир только сочувствует его завоевательным планам на Востоке, его стремлению покончить с единственным тогда социалистическим государством — Советским Союзом? Он хочет захватить Чехословакию? Это еще не катастрофа! Хочет присоединить к Германии Австрию? И это не беда! Напротив, это позволит «новой Германии» успешнее ликвидировать цитадель социализма, а это лишит трудящихся всех стран мощного и верного друга их классовых интересов и революционной борьбы. Так пусть же Гитлер воюет на Востоке — в добрый час!

Голоса, предупреждавшие об опасности, грозящей западноевропейским народам, раздавались; но эти призывы к бдительности шли из коммунистического лагеря, то есть из лагеря заведомых врагов капитализма, а это в глазах буржуазных правительств только подтверждало правоту их прогнозов.

Если французское правительство и откликнулось на сигнал «Гревога!», то отнюдь не из страха перед опасностью войны, а разве лишь для того, чтобы под мнимым предлогом «укрепления обороноспособности страны» потребовать от парламента продления рабочего дня и тем нанести тягчайший удар Народному фронту.

Таков политический фон, такова предгрозовая атмосфера интересного романа Альфреда Кureллы «Пешка в большой игре» (недавно вышедшего в русском переводе) — первой части широко задуманной дилогии о судьбах немецкой интеллигенции XX века. Место действия романа — Париж; время действия — краткий срок, отделявший 13 августа 1938 года от того сентябрьского дня, на котором обрывается повествование — почти в самый канун рокового Мюнхенского соглашения.

На этом сжатом, всего лишь месячном, отрывке времени разыгрывается великое множество событий, меняются политические курсы и житейские обстоятельства, действуют люди — много людей, ярко и рельефно выписанных или только набросанных реалистической кистью художника; гибнут чувства и зарождаются новые, чтобы тут же погибнуть, определяются мысли в умной, но путаной голове главного героя романа — талантливого писателя Рихарда Грейнера, немецкого левобуржуазного полуэмигранта.

Человек без устойчивых убеждений, но «не глупый и не злой», как о нем отзывается автор, он честно стремится обрести истину, но пока ее не находит. Грейнера можно было бы причислить к тем высококультурным индивидуалистам, которые мнят себя стоящими «над схваткой» классовых боев, но и такое его определение недостаточно точно. Он, что и говорить, индивидуалист, но из тех, кто тоскует по общности с народом. Ведь Грейнер прежде всего писатель, и творческим оружием служит ему язык, сотворенный немецким народом, сдобренный его простодушным юмором (а порою надрывным «юмором висельника»), согретый дыханием его души... А знает ли Грейнер душу родного народа, его надежды и сомнения, его здравый смысл и его же предрассудки? Германия всегда была для него загадкой. Но прежде, в относительно мирной Веймарской республике, такое неведение исторического пути своей родины не подрывало его писательского труда; теперь же, когда то, что творилось на его родине, слишком кровно коснулось каждого, закрыть глаза, выключить свой слух, уйти в условный мир фантазии было непосильно и для завзятого индивидуалиста...

Правда, Грейнер продолжал писать и здесь, на чужбине, по-прежнему умно и элегантно, но уже без былого увлечения. Его фантазия парализовалась гнетущей мыслью, ни на минуту не покидавшей его сознание. «Германия сделалась без нас,— сказал он однажды в беседе с Фридрихом Листом, немецким коммунистом.— Понимаете ли вы, что это значит? У нас отняли что-то, чем мы никогда не владели!.. Я сейчас... твердо знаю, что ничего не знаю о Германии! Ничего не знаю о ее прошлом и... ее настоящем — так как же мне прознать ее будущее?» Как «овладеть» Германией, проникнуть в душу своего народа, вновь причаститься родине? Да и возможно ли это? Тем более живя в Париже среди немецких эмигрантов, где «сколько людей, столько групп» с их, как ему казалось, одинаково предвзятыми политическими теориями?

Так думал, терзаясь сомнениями, Рихард Грейнер, странным образом не замечая, что вступает в прямое противоречие с исходной мыслью собственного же рассуждения: «Германия сделалась без нас». В этой логической непоследовательности, быть может, всего нагляднее сказалась роковая черта его мышления, его психики — его закоренелая аполитичность. Осознав, что в отрыве от родины, от своего народа, он не может ни жить, ни творить, Грейнер приходит к решению вернуться на родину, где

тогда хозяйничали нацисты, жестоко и полновластно. Там он надеялся «найти свой народ», полагая, что не все же утрачено народом из исконных свойств его души, его упований.

«Найти свой народ»? Легко сказать, но как это сделать? Народ не стабильное явление, поддающееся созерцательному постижению. Самый тщательный опрос различнейших слоев населения по многим причинам не мог бы дать сколько-либо значительных результатов. Уже потому, что в гитлеровской империи больше отмалчивались, чем исповедовались, а также потому — и это главное! — что «настроения масс», их *«моментальные* идеалы» (как однажды выразился Достоевский) зачастую находятся в прямом противоречии с нравственными требованиями и социальным идеалом, органически связанными с их классовой сущностью и с неискаженной, лучшей сутью их человеческой природы. «Найти свой народ» значит прежде всего *бороться* за истинные идеалы народа — вопреки его «моментальным» ложным убеждениям и предрассудкам, внушенным и поддержанным темными силами истории — могущественным аппаратом гитлеровской пропаганды и тиранической властью правительства.

Но Рихард Грейнер и не помышлял о борьбе, да и не понимал, что, только борясь за неложные народные идеалы, и можно «найти свой народ». И недаром же старый француз Блэз Морто, писатель и публицист радикальных взглядов и широкого культурно-исторического кругозора, сказал в беседе с Грейнером: «Вы, наверно, плохо знаете Ленина, так ведь? Я уж не раз замечал, некоторые ваши соотечественники говорят: «Ленин — великий человек, но он был русский и нам мало что дал». Печальнейшее заблуждение!.. Быть заодно с массами и в то же время руководить ими, жить с народом, среди народа — вот одна из величайших тайн ленинского успеха, кстати сказать, раскрытая, ибо он сам точно и ясно определил ее». Именно этой основы основ ленинского учения — «быть заодно с массами и руководить ими» — и не осмыслил главный герой романа.

Желание Грейнера вернуться на родину шло не от разума, а от неподотчетной сознанию тоски по Германии, от чувства неудовлетворенности трудом и жизнью; порвались привычные, необходимейшие контакты: тишина рабочего кабинета уже не звала к вдохновенному труду; непрерывно возрастало отчуждение между Грейнером и его многолетней спутницей жизни, гражданской женой писателя Эвелиной Пелетье — не в последнюю очередь потому, что она была француженка и что здесь, на ее родине, в оживленном Париже, в ней нежданно проснулась деловая энергия расчетливой коммерсантки, столь разительно контрастирующая с его горьким немецким однодумством

Более теплые отношения сложились у Рихарда Грейнера разве лишь с молодым французским коммунистом Шарлем Мишоном, некогда гаврским рабочим, а теперь помощником редактора «Юманите», сметливым и насмешливым парнем, а также с его матерью, пожилой женщиной редкой доброты и душевной отзывчивости. Но и эта дружба дала трещину — не по вине Рихарда,— и разрыв с полюбившейся ему семьей болезненно усугубил одиночество писателя-эмигранта. Быть может, это полное одиночество и толкнуло его на рискованный шаг возвратиться из «безопасной Франции» в «более чем опасную гитлеровскую империю»?

Но так это могло представляться разве лишь самому Грейнеру, на деле же его толкали на это решение люди, заинтересованные в его возврате на родину, то есть в первую очередь официальные представители «новой Германии», а также французские друзья нацистской империи, платные и бесплатные агенты «нового порядка», вольные и невольные немецкие шпионы типа Фроментина или Пьера Каде. Они-то и повели «большую игру», в которой Грейнеру выпала на долю роль «пешки», необходимой для успешного завершения политического шахматного турнира.

Симптомы близящейся германской агрессии были налицо; эффектный ход, подтверждающий показное миролюбие Гитлера, стал более чем уместен, надо было добиться в самый канун Мюнхенского соглашения, чтобы кто-нибудь из видных немецких писателей-эмигрантов возвратился в Германию, опровергая «провокационные слухи» о готовящейся агрессии и о якобы невыносимом для интеллигентного человека политическом режиме, умертвляющем всякую духовную деятельность. В качестве вполне для этого пригодной «пешки» и был намечен Рихард Грейнер.

Его имя, его статьи и новеллы, написанные за годы эмиграции, в которых он тщательно обходил прямую критику гитлеровского режима, его настроения, включая его тоску по оставленной родине, его высказывания в частных беседах о необходимости собственными глазами удостовериться в том, что происходит в Германии — все это было известно на улице Лилль, в германском посольстве, и кропотливо занесено в отделении «Э» — эмигранты в «дело Грейнера», теперь извлеченное из архива доктором Крамером, старым и многоопытным чиновником политической полиции. Фроментин и Каде добровольно взяли на себя роль загонщиков намеченной дичи; сумели свести Грейнера с одаренным критиком, приехавшим из империи, Ван-Дименом и с датской артисткой Эдит Кристенсен. «В современной литературе,— так говорила она писателю.— я, пожалуй, не встречала таких типично немецких ландшафтов... Нет, вы, право же, не похожи на эмигранта. Знаете что? Я была бы счастлива пострансствовать с вами по Германии! А вам не хочется побывать на родине?»

Ван-Димен повел свою атаку не так прямолинейно. «Эти вещи,— отозвался он о новеллах Грейнера, написанных в годы эмиграции,— более зрелые, чем ваш роман,

но в них заметна растущая тяга к романтическому, к символизму. А сила ваших первых вещей заключалась именно в здоровом реализме... Вашим персонажам не хватает крови, вашим описаниям природы — почвенности; читателю кажется, что ваши деревья стоят в вазах, а не растут в земле. Вы ведь не сердитесь на меня, правда?»

И все же что-то удерживало Грейнера от решительного шага; быть может, чрезмерно дружный натиск на его «свободную волю». Как бы то ни было, но он еще не поехал в гитлеровскую империю. Напротив, он бежал из Парижа, от умных собеседников и их непрошеных советов.

Он направился в Бретань, сначала в курортный городок, а потом в рыбацкий поселок, где повстречался с великим множеством людей и среди них с двумя типами народных вожаков, ловким и корыстным мэром Мандеком и партийным работником, стойким коммунистом Фойу. Но главное событие в жизни Грейнера на берегу моря — его роман с красавицей-бигудэнкой Мари, поэтичный и страстный, но слишком скоро и слишком горько оборвавшийся.

Приморские главы если не лучшие, то бесспорно наиболее поэтические главы романа. Скульптурно вылепленные образы моряков, старых и молодых работниц, на фоне которых выделяется очаровательный образ Мари, шумный престольный — по сути же народный — карнавально-пестрый праздник в честь св. Анны и тихая прогулка с любимой вдоль скалистого берега моря, романтический пейзаж и сообщающая ему дополнительную, сказочную красоту средневековая повесть о затонувшем городе — все это сгущается, уплотняется в единый образ народа, вечной живительной основы бытия человеческого, уходящей корнями в прошлое, но всегда пребывающей в настоящем и знаменующей будущее. Эта тема получает другое, не менее полногласное звучание в замечательной главе «Народ Парижа». Она завершается последней беседой Рихарда с матушкой Мишон перед его отъездом на родину и ее скорбным восклицанием сквозь горькие слезы: «Ну почему мир так плохо устроен, почему, почему?»

Отыщет ли Рихард Грейнер народ, тем более свой немецкий народ? Отыщет ли он «корень Моли» — легендарный злак, уберегший Одиссея от чар колдуньи, которая превращала своих злополучных гостей в свиней или собак; иными словами, нашел ли Грейнер спасительную силу, способную уберечь его от исторического зла, вывести этого «благомыслящего путаника» на путь разумной борьбы за лучшее будущее немцев, всего человечества?

Роман не дает прямого ответа на эти вопросы сочувствующего читателя, отсылая нас к еще не завершенному второму роману — продолжению.

Но и первый роман дилогии написан с прекрасным знанием материала и подлинной психологической глубиной. Социалистический реализм в нем торжествует бесспорную победу. С нетерпением ждем продолжения этого повествования, насыщенного событиями XX века.

Н. ВИЛЬМОНТ

ОКЕАН ДЖОНА ЧИВЕРА

John Cheever. The Brigadier and the Golf Widow. New York, Evanston and London. Harper and Row Publishers. 1964.

Грустно и весело входим в мир Джона Чивера, который он открывает нам в своем новом сборнике рассказов «Бригадир и вдова гольф-клуба». Грустно — оттого, что это мир катастроф, разорений, старений, унижений человеческого достоинства, обесценивания человеческих чувств, мир звериного эгоизма и равнодушия. Весело — оттого, что картину этого мира пишет художник веселый, беспощадный и несентиментальный. Он не заразился от своих героев ни тоской их, ни растерянностью, ни чувством безнадежности. Для него человеческие ценности не перестают существовать оттого, что они попраны. Эти ценности для него незыблемы: он чуток к малейшему уродству и видит его там, где более поверхностный наблюдатель увидел бы лишь обыденность, норму; его не обманывает внешняя оболочка благополучия, и он видит современный мир во всей его катастрофичности.

В сборнике шестнадцать рассказов. О чем они? О жизни и о зыбкости жизни. Герой Чивера — состоятельный американец конца пятидесятых — начала шестидесятых годов. О, он живет прекрасно! У него собственный плавательный бассейн, несколько машин, дом в пригороде, с двумя ванными комнатами и двумя телевизорами; его обслуживают горничная, кухарка и садовник. А если он победнее — в гараже у него всего одна машина, и, быть может, не самой последней модели, а вместо кухарки и горничной — приходящая девочка-нянька. Быт необременителен: пылесосы, стиральные машины, машины для мытья посуды, холодильники, в которых можно запасти провизию на неделю и больше, и магазины с разнообразным ассортиментом товаров. Но отчего изо дня в день у его жены пригорает обед? Почему и сам он, и его жена, и даже священник,— почему они поглощают так много джина, виски, мартини? Почему сотнями и тысячами бродят эти благополучные люди по Европе, словно народ, не имеющий отечества? Почему им кажется, что беды, невзгоды, несчастья подстерегают их на каждом шагу? Чем они так утомлены, от чего приходят в отчаяние, почему собственная жизнь кажется им лишенной смысла? Отчего приснившаяся нелепая фраза, составленная из несуществующих слов, ста-

новится единственной реальностью в жизни, которая с каждым годом кажется все иллюзорнее, все бредовее?

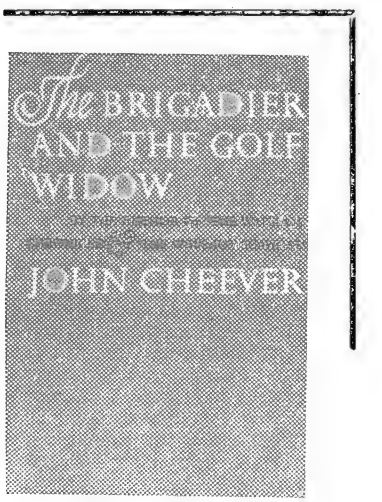
Эти риторические вопросы, не требующие ответа, рассыпаны по всей книге, составляя как бы лейтмотив ее.

Чивер — писатель музыкальный, и сборник его рассказов — не случайное собрание, а как бы музыкальная сюита. Главная тема одного рассказа вновь возникает в другом, как второстепенная, и хотя каждый рассказ имеет совершенно самостоятельное право на существование, они все выигрывают от соседства друг с другом.

Тема рассказа, которым открывается книга, «Бригадир и вдова гольф-клуба» — страх перед атомной войной. Чета Пастернов — владельцы благоустроенного бомбоубежища, которое стоило им 32 тысячи долларов. Мистер и миссис Пастерн заранее решают не брать в него своих родственников — малолетних племянников и престарелую мать. Но, оказывается, у этих черствых людей имеются свои иллюзии: мистер Пастерн находит забвение от тягот современной жизни в объятиях соседки — жены коммивояжера, торгующего пластмассовым зубоврачебным инструментом, а миссис Пастерн утоляет свою духовную жажду «общественной работой» (она собирает средства на борьбу с инфекционной желтухой) и верит в непогрешимость своего духовного пастыря, епископа с измученными глазами наркомана, который решил осчастливить ее внезапным визитом.

И у любовницы мистера Пастерна и у высокого гостя миссис Пастерн — цель одна: получить доступ в их бомбоубежище. Любовница вымогает ключ от бомбоубежища у мистера Пастерна, об этом узнает жена. Семья распадается. Сам Пастерн разоряется, проворовывается и попадает в тюрьму. Любовница Пастерна тоже вынуждена развестись со своим коммивояжером и появляется в конце рассказа как тень, как символ безумия катастрофического мира — в легком плаще и летних туфельках она бродит по снегу вокруг благоустроенного бомбоубежища, давно уже перешедшего к очередным пастернам, купившим участок.

«Ангел на мосту» — второй рассказ в сборнике — также посвящен страху, страху перед жизнью. Мать рассказчика боится летать на самолетах, брат — подниматься на лифте (он даже потерял работу вследствие этого страха, так как фирма, в которой он служил, перебралась на 52-й этаж!), а самого рассказчика охватывает панический ужас всякий раз, как он едет в машине через мост. Но вот однажды девушка с маленькой арфой под мышкой попросила его подвезти ее и всю дорогу пела ему старинные народные песни, и он забыл свой страх. Кто был этот «ангел»? Поэзия? Искусство? Муза? Народ? Этого Чивер не говорит, ибо рассказы его хоть и полны символического значения, отнюдь не являются аллегориями. Как бы то ни было, рассказчик, верный ощущению зыбкости своего мира, признается, что не хочет искушать судьбу, и по-прежнему объезжает мост Вашингтона, на котором его впервые охватил этот необъяснимый страх — «этот неумело скрываемый от себя ужас перед будущим, которое ожидает мир».



Тема «экспатриации» — тоски по родине и тоски на родине — холодной волной проходит через всю книгу. Гребень этой волны приходится на рассказ «Женщина без родины».

Бездушный и варварский закон лишает Энн Маршан ребенка. И, словно для того, чтобы доконать ее окончательно, вся Америка начинает распевать вульгарную и обидную песенку, сочиненную каким-то острословом по поводу того самого нашумевшего бракоразводного процесса, жертвой которого сделалась Энн. Энн Маршан скитается по Европе, она хочет забыть все — свое прошлое, Америку, свою принадлежность к ней, она даже скрывает от портье гостиницы свою истинную национальность. Однако от самой себя она не в силах скрыть своей сосущей тоски по родине. Наконец она не выдерживает больше, садится в самолет и летит — домой, домой, на родину! Увы, Америка, как оказалось, ничуть не изменилась. Первое, что доносится до ушей репатриантки,— это та самая бездушная песенка, которая обрекла ее на скитания. Не покидая аэродром, Энн пересаживается на самолет и вновь улетает мыкать на чужбине свою тоску по родине...

В рассказах Чивера фантазия причудливо переплетается с реальностью, ибо, как говорит автор, «самые дикие полеты фантазии по сравнению с действительностью кажутся плоскими, как запись в конторской книге» Время у Чивера подчас несет двойную нагрузку. Так, в рассказе «Пловец» (быть может, самом значительном из всех шестнадцати) герой за какие-нибудь два-три часа предосеннего дня «проплывает» всю свою жизнь. В начале рассказа мы его видим молодым и сильным, проходящим под

ветвями цветущей яблони, а в конце — это измученный, сгорбленный человек; красные и желтые листья падают кругом него, он бездомен, он растерял семью, у него ничего не осталось, кроме пары трусов, в которых он отправился в свое плавание.

Рассказ, которым Чивер заключает свою книгу, озаглавлен «Океан» и, подобно океану, вмещает в себя все ее элементы: семейный неуют, бессмыслицу жизни, виски и одинокий протест, в котором слышится голос самого художника: «Я не хотел думать о грусти, о безумии, о тоске, об отчаянии. Я хотел бы сосредоточиться на победах, на любви новоявленной, на упорядоченной, лучезарной и ясной стороне жизни». Несмотря на это желание, рассказ (и книга) кончается безумием героя и погружением его в нелепый, фантастический сон, переходящий в сладкий сон забвения.

И все же — ибо такова диалектика искусства! — мы закрываем книгу с чувством скорее счастливым, чем тягостным: на каждой странице, словно подземный ключ, бьет сознание того, что у жизни есть «лучезарная и ясная» сторона. А если она есть, как бы говорит нам автор, значит, надо ее искать, и можно ее найти.

Чивер — не обличитель, он скорее «лирический сатирик». Подобно героине одного из своих более ранних рассказов, он не жалуется, а «поет свою печаль». Как всякий подлинный прозаик, он — поэт.

И подобно девушке с арфой, его муза помогает читателю бесстрашно совершать путешествие по мосту, перекинутому через бездну отчаяния, которую с такой беспощадностью показывает нам Джон Чивер.

Т. ЛИТВИНОВА

ТОЛСТОЙ В РУМЫНИИ

Tatiana Nicolescu. Tolstoi şi literatura romînă. Bucureşti, Editura pentu literatură. 1963.

Исследование Т. Николеску «Толстой и румынская литература» представляет собой интересный вклад в историю русско-румынских литературных связей.

Естественно, что в Румынии, где, как и во всем мире, внимание к произведениям и к личности Толстого было велико, творчество русского писателя и мыслителя и его религиозно-моральная доктрина воспринимались по-своему. Характер воздействия произведений Толстого на румынскую литературу определялся национальной спецификой, своеобразием исторических условий страны, личными склонностями писателей и их принадлежностью к тому или иному общественному направлению.

Т. Николеску отмечает живую, непосредственную связь Толстого с румынским народом и страной, которую он посетил в молодости в начале Крымской войны. После двухлетнего пребывания на Кавказе Толстой был переведен в Дунайскую армию, начавшую военные действия против Турции на территории румынских княжеств, Молдавии и Валахии.

Первые румынские впечатления Толстого отражены в его письмах к Т. А. Ергольской, в них Бухарест описывается, как большой красивый город с французским театром и итальянской оперой. От наблюдательного глаза молодого писателя не укрылись характерные черты румынского быта, резкий контраст между цивилизацией в городах и нищенским существованием крестьян. В своем дневнике он задумывается над судьбой страны, очаровательной в своей красочности и вместе с тем бесконечно печальной. До конца жизни Толстой сохранил поэтические воспоминания о днях, проведенных в Бухаресте и Яссах, о румынском народе, который показался ему таким похожим на русский. На закате своей жизни он вспоминал румынскую «хору» (хоровод) и девушку, пропевшую что-то вроде румынской частушки.

Пребывание Толстого на румынской земле относится к начальному периоду его творчества. В Бухаресте он заканчивал «Отрочество» и работал над рассказом «Рубка леса», по нескольку раз переделывая его. В дневнике этого периода Толстой упоминает написанные им стихи, которые, однако, до нас не дошли. Жизнь в Бухаресте, полная развлечений, мешала серьезным занятиям, и все же среди прочитанных в то время книг Толстой называет Гете, Диккенса, Шиллера, Лафонтена. Он перечитывает Пушкина и Лермонтова и по-новому воспринимает «Цыган» с их молдавскими мотивами и «Песни западных славян», навеянные балканским фольклором.

Живая связь Толстого с румынским народом возобновилась в Ясной Поляне, куда среди посещавших его иностранцев приезжали и румыны, чтобы выразить ему свое восхищение, побеседовать о волнующих их проблемах, попросить разрешения на переводы его произведений.

— В противоположность другим странам, начавшим знакомство с Толстым переводами его художественных произведений, в Румынии сперва возник интерес к его философским идеям, а затем уже к его романам и драматургии. «Война и мир» и «Анна Каренина» были переведены на румынский язык лишь в 1911 году. Образцом послужили сокращенные французские переводы, в тексте которых было выпущено самое существенное и ценное (анализ внутреннего мира героев, характеристика Кутузова, описание Бородинского поля в «Войне и мире» и др.). Но румынская интеллигенция знакомилась с

произведениями Толстого по лучшим французским и немецким переводам.

Исследование Т. Николеску помогает выявить некоторые закономерности воздействия Толстого на румынскую литературу. Впрочем, судьба толстовского наследия во всех странах имеет черты сходства. Противоречивость творчества Толстого отражалась на сложном процессе восприятия его произведений румынскими писателями и критиками. Как и в странах Европы, религиозно-моральная доктрина Толстого использовалась в целях отвлечения от революционного движения. Но передовые писатели и массовый демократический читатель живо реагировали на толстовские обличения буржуазного общества и опирались на Толстого, отстаивая реализм и борясь против декаданса.

Знакомство с творчеством Толстого состоялось в эпоху острой борьбы между двумя направлениями в румынской литературе. Против теории «чистого искусства» восставали писатели-реалисты и передовые критики, использовавшие творческие уроки Толстого. Статьи писателя Д. Замфиреску, критиков Карпа, Добруджану-Геря и Ибрэилэну знакомили румынского читателя с произведениями Толстого, еще не переведенными на румынский язык. Имя Толстого использовалось и в обсуждении крестьянского вопроса, и в спорах о том, что такое «нравственный» сюжет, и в других литературных дискуссиях.

Ссылаясь на пример Толстого, первый румынский критик-социалист Добруджану-Геря разоблачал аполитичность поборников «искусства для искусства» и провозглашал принцип тенденциозности в искусстве, оказавший решающее влияние на все дальнейшее развитие румынской литературы.

Воздействие Толстого сказалось и в творчестве самых передовых и крупных ее мастеров. Новый жанр, созданный Толстым — реалистический роман-эпопея, — стал в Румынии особенно популярным. Перечисляя таких известных румынских писателей, как Д. Замфиреску, М. Садовяну, Л. Ребряну, Гала Галактион и Ч. Петреску, Т. Николеску делает интересные сопоставления их творчества с произведениями Толстого. Нам кажется, однако, что этот список можно было бы пополнить, в том числе разбором одного из лучших румынских многоплановых романов — книгой «Человек среди людей» Камила Петреску.

Значение Толстого по-новому раскрылось для Румынии в свете событий второй мировой войны. В Румынии в годы войны перечитывали «Войну и мир» — книгу, разрушавшую миф о сверхчеловеке-завоевателе и подсказывавшую современные сопоставления и выводы.

В исследовании Т. Николеску с особой тщательностью подобран материал о том, как ленинская оценка Толстого стала известна в румынских рабочих кругах и проникла в прогрессивную печать.

После освобождения Румынии популярности творчества Толстого способствовали полные художественные переводы его произведений с русского оригинала. В год празднования 125-летия со дня рождения Толстого в Румынии был предпринят перевод собрания его сочинений в 14 томах. Новые инсценировки «Анны Карениной» и «Воскресения» пользуются у румынского зрителя большим успехом.

В исследовании Т. Николеску собран огромный материал и обширная библиографическая документация, позволяющая воссоздать полную картину того, как постепенно, в разные эпохи культурной жизни Румынии, творчество Толстого проникало во все слои румынского общества, содействуя развитию демократической мысли, помогая в литературной борьбе за установление критического реализма. В наши дни, когда роман-эпопея занял ведущее место в литературах демократических стран, румынские писатели творчески осваивают уроки создателя бессмертных литературных образцов — «Войны и мира» и «Анны Карениной».

Е. М. ДВОЙЧЕНКО-МАРКОВА

«Группа драматического искусства» в Дамаске поставила пьесу М. Горького «На дне».

Сборник ранних рассказов М. Горького выпущен чехословацким Издательством художественной литературы и искусства.

В Праге вышел сборник рассказов А. Солженицына под названием «Для пользы дела».

Пражское военное издательство «Наше войско» опубликовало повесть Э. Казакевича «Звезда».

Сборник стихотворений И. Сельвинского под названием «Чаша океана» вышел в чехословацком издательстве «Млада фронта» в серии «Цветы поэзии».

Двухтомник произведений В. Маяковского в переводах Ч. Теодореску выпущен в Румынии.

Роман М. Горького «Фома Гордеев» издан в Объединенной Арабской Республике.

В Индии на языке пенджаби вышел роман Д. Фурманова «Чапаев», а романы А. Фадеева «Молодая гвардия» — на тамили и «Разгром» — на малаялам. «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого выпущена на телугу, малаялам и пенджаби.

«Педагогическая поэма» А. Макаренко издана в Индии на языке каннада.

Там же на бенгали и малаялам вышел сборник «Три пьесы советских писателей», в который вошли: «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Платон Кречет» А. Корнейчука и «Иркутская история» А. Арбузова.

Датское издательство «Тиден» выпустило сборник «Современные советские новеллы».

Роман К. Симонова «Дни и ночи» выпущен издательством «Бурген» (Копенгаген) совместно с «Датским литературным обществом».

Софийское издательство «Национальный совет Отечественного фронта» выпустило роман С. Бабаевского «Сыновний бунт».

В парижском издательстве «Эдитер Франсе Реюни» вышла книга Льва Никулина «Тухачевский» в переводе Робера Шабанна и Мишель Кудре.

«Лев Никулин посвящает свою книгу прекрасной и неотложной задаче — выяснению всей правды о героической жизни маршала Тухачевского»,— пишет в газете «Юманите» Эмиль Терсен. Критик отмечает искреннюю взволнованность писателя, которая «позволила ему воссоздать образ замечательного деятеля революции, одного из тех, кто строил советскую власть».

Откликается на выход книги Льва Никулина на французском языке и другой критик,— Ролан Пьер, опубликовавший в еженедельнике «Юманите-Диманш» весьма положительную рецензию на это произведение.

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

Та же книга Л. Никулина выпущена в болгарском Государственном военном издательстве.

В издательстве «Народна култура» (Болгария) вышел сборник «Стихотворений» Роберта Рождественского.

В серии «Советские писатели» итальянское издательство «Эдитори риунити» опубликовало перевод «Конармии» И. Бабеля.

Государственный издательский институт Польши выпустил роман Д. Гранина «Иду на грозу».

В Японии изданы воспоминания И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», а также сборник стихов Е. Евтушенко.

Мемуары маршала Чуйкова «Конец третьего рейха» опубликованы в Югославии.

Отрывок из неоконченного романа Г. Николаевой «Сильное взаимодействие» опубликован в газете «Берлинер цейтунг» (ГДР).

Повесть В. Быкова «Третья ракета» вышла в издательстве «Культур унд фортшритт» (ГДР).

Антологию советского рассказа под названием «Панорама» выпустило венгерское издательство «Эуропа». В нее вошли рассказы более двадцати писателей, в том числе: К. Чуковского, Э. Казакевича, В. Каверина, В. Аксенова, Ю. Казакова, В. Конецкого, А. Гладилина, Ю. Нагибина и других.

Венгерский журнал «Надьвилаг» из номера в номер публикует произведения советских писателей. В последних книжках журнала напечатаны: повесть Л. Леонова «Eugenia Ivanovna», рассказы К. Паустовского «Прощание с летом», В. Кожевникова «Сильные люди», Е. Евтушенко «Куриный бог».

Журнал представил венгерским читателям белорусских поэтов поместив стихи Я. Купалы, П. Бровки, М. Танка, Н. Гилевича.

Издательство «Магвете» (Венгрия) выпустило роман М. Стельмаха «Правда и кривда».

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

«СТРАСТЬ К ЖИЗНИ»

Так сиднейский литературный критик Джек Бизли назвал монографию, в которой впервые прослежен жизненный и творческий путь старейшей австралийской писательницы Катарины Сусанны Причард, недавно отметившей свое восьмидесятилетие. Бизли показывает, как формировалась главная тема творчества писательницы — борьба людей за лучшую жизнь. Он подчеркивает новаторство творческих исканий Причард. «Она проложила путь австралийскому роману,— пишет Бизли,— и была на гребне новой литературной волны, поднявшейся в двадцатые годы; сегодня ее творчество противостоит чуждому, антигуманистическому течению модернизма...»

Книга Бизли интересна также тем, что дает общую картину развития литературной жизни Австралии на протяжении нескольких последних десятилетий.

Рецензент еженедельника «Трибюн» считает, что Бизли «удалось с марксистских позиций глубоко проанализировать процесс формирования одной из самых выдающихся писательниц Австралии», воздать должное таланту и труду Катарины Сусанны Причард. Книга Бизли, по словам рецензента, «стала заметным явлением в австралийской литературной критике».

АВСТРИЯ

О ПРОБЛЕМАХ МОЛОДЕЖИ

Новый роман Фридль Хофбауер «Любовь без взаимности» выпущен венским издательством «Югенд унд фольк».

По словам обозревателя газеты «Фольксштимме», в этом романе затронуты многие актуальные проблемы современной молодежи. Почему молодежь Австрии стала теперь совсем иной? Почему она живет «как в лихорадке» и почему в то же время она «такая безразличная»? Откуда у нее «алчность к жизни» и почему она так мало делает для жизни? Почему она живет без идей, планов, творческих мыслей и целей? Почему, почему, почему?.. «Вопросов много, но не на все писательница смогла дать исчерпывающие ответы»,— замечает обозреватель «Фольксштимме».

Действие романа развертывается в деревне, где теперь более, чем в городе, заметно пагубное влияние на молодежь буржуазного образа жизни. Среди кукурузных полей выросли фабрики — и здесь острее, чем в городе, можно показать конфликты современной молодежи с жизнью, с обществом.

Рождается любовь... Но любовь ли это? Любовь без ответа. Вместо большого чувства — разочарование, безразличие, отсутствие ощущения значимости происшедшего.

«Что это, глубоко пессимистическая книга? — продолжает обозреватель. — Нет, это хорошо написанный роман о проблемах современной молодежи. Но, к сожалению, автор романа не показывает пути решения этих проблем».

АНГЛИЯ

САТИРА НА «БЕШЕНЫХ»

...Бизнесмен из маленького американского городка решил отойти от дел и на досуге заняться... борьбой с «красной опасностью». Вскоре он становится идолом «бешеных», его выдвигают кандидатом в президенты. За подписью этого кандидата появляется трактат

В Англии ведутся съемки фильма по роману Даниэля Дефо «Моль Флендерс». В главной роли снимается известная американская киноактриса Ким Новак (на снимке). *(Журнал «Фильм»)*

под названием «Бессознательное сознание», состряпанный одним из его помощников (явный намек на книгу Голдуотера «Совесть консерватора»). Кончается эпопея пророка антикоммунизма тем, что он и его приспешники попадают... в дом для умалишенных.

Таково содержание книги английского юмориста Стэнли Рейнольдса «Лучше мертвый, чем красный», выпущенной издательством «Элек». Рецензент еженедельника «Обзёрвер» называет ее «притчей-пародией» на американских реакционеров — на Голдуотера, на генерала Уокера, на фашистское «общество Бёрча», на «минитменов» и прочих сподвижников провалившегося на последних выборах кандидата в президенты от республиканцев. «Это хлесткая и остроумная книга,— продолжает рецензент. — Описание американских «бешеных» весьма реалистично, книга Рейнольдса бьет не в бровь, а в глаз...»

ЛЕСКОВ ПО ТЕЛЕВИДЕНИЮ

Пресса отмечает большой успех новой телевизионной постановки «Трещина во льду» по известному рассказу Н. С. Лескова «Человек на часах».

«До недавних пор,— пишет рецензент еженедельника «Обзёрвер»,— имя Лескова в Англии было известно мало, его произведения не переводились. Между тем зрители увидели большого мастера, который сочетает глубокий гуманизм с тонким пониманием человеческих устремлений. Проза Лескова чем-то близка искусству Гойи».

БИРМА

ЗАДАЧИ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ

На состоявшейся в Рангуне встрече членов бирманского правительства с деятелями культуры страны с речью выступил генерал Не Вин. По сообщению печати, он подверг резкой критике репертуар театров, ставящих пьесы, которые по своему содержанию «несовместимы с задачами нынешней социальной революции в стране», поскольку в них изображается лишь феодальная эпоха, а сюжеты их концентрируются вокруг королей и принцев...

Подобные пьесы, по мнению Не Вина, должны быть заменены другими произведениями, правдиво изображающими жизнь и труд простого человека в различные периоды бирманской истории.

Необходимо, подчеркнул Не Вин, тщательно сохранять и оберегать все то ценное, что было создано народом до победы революции, в частности, старые классические поэмы, показывающие труд и быт бирманцев. Эти произведения помогут современным драматургам создавать новые пьесы о жизни народа.

БОЛГАРИЯ

ПОЭТИЧЕСКАЯ ИСПОВЕДЬ БАГРЯНЫ

В связи с выходом в свет сборника стихов Елисаветы Багряны «От берега к берегу» рецензент журнала «Септември» пишет: «В новых стихах Багряна продолжает в основном линию своего предыдущего сборника «Пять звезд». Творческий путь нашей поэтессы — это путь плодотворных усилий, направленных на то, чтобы связать лирическое «я» с судьбой народа, до-

Видное место в экспозиции Национальной художественной галереи в Софии занимают работы художника Владимира Димитрова-Майстора. «Кажется, будто все краски сияющей в весеннем наряде Кюстендильской долины собраны на полотнах этого художника,— пишет рецензент журнала «Картинна галерия».— Трудно сказать, что прекраснее — краски или сказочно красивые, стройные девушки. Словно не картину видишь, а слушаешь звонкую народную песню!. На снимке: работа Димитрова-Майстора «Поющие женщины».

(Журнал «Читалище»)

стичь в поэзии единства личного и общественного начал».

«Боянский цикл» — один из самых сильных и зрелых в сборнике, отмечает рецензент. Это стихи о вечной силе жизни и красоте природы, о большой патриотической гордости и любви к родине...

«Багряна — автор яркой поэтической индивидуальности. Ее индивидуальность обращена к многоликой и вечно обновляющейся жизни, к людям. И в этом ее сила».

ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО

...Молодой нумизмат из Германской Демократической Республики едет на поиски старинной монеты в Болгарию, на берег Черного моря и находит там... прекрасную страну и не менее прекрасных друзей. Так начинается кинокомедия «Старинная монета», которую совместно снимают работники Софийской киностудии и берлинской студии ДЕФА.

Сценарий для фильма написан братьями Мормаревыми, сотрудниками болгарского еженедельника «Стършел». Режиссер — Владимир Янчев.

ВЕНГРИЯ

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

По инициативе Союза венгерских писателей в Будапеште состоялась конференция по вопросам художественного перевода. Кроме хозяев — устроителей конференции — в ней приняли участие делегации из Советского Союза, Болгарии, Польши, Чехословакии, Югославии, ГДР, Румынии.

«Без художественного перевода немыслимо говорить о мировой литературе,— заявил лауреат премии Кошута профессор Ласло Кардош в своем докладе о значении, задачах, современных принципах и методах художественного перевода.— Художественный перевод несомненно один из видов творчества».

В дискуссии на конференции выступили советские поэты-переводчики Леонид Мартынов, Лев Гинзбург, а также переводчики из других стран.

За высокохудожественный перевод на русский язык «Трагедии человека» Имре Мадача, а также произведений других венгерских поэтов Президиум ВНР наградил Леонида Мартынова серебряным «Орденом труда». Венгерскими орденами награждены также чехословацкие переводчики Стибор Ститницки и Ладислав Храдски.

ОПЕРА ЖИВА

— Опера мертва,— заявил как-то известный английский режиссер Питер Брук, отвечая на вопрос анкеты западногерманского еженедельника «Театр хойте».

— Опера жива,— сказал венгерскому журналисту режиссер Будапештского театра оперы Андраш Мико.— Она переживает кризис, но я не такой пессимист, как Питер Брук.

У венгерского режиссера есть все основания для оптимизма. Недавно под его руководством театр поставил новую венгерскую оперу «Кровавая свадьба» Шандора Соколаи по известной драме испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки. Премьера оперы прошла с большим успехом.

Критика высоко оценила мастерство артистов и талант автора. «Кровавая свадьба» превзошла все самые радужные ожидания,—

Сцена из оперы «Кровавая свадьба» Шандора Соколаи. *(Журнал «Филм-синхаз-мюжика»)*

«Пора мечтаний» — таково название нового фильма о современной венгерской молодежи. По словам рецензента журнала «Филм-синхаз-мюжика», это фильм «о дерзновенных мечтах юности, о ее работе, отдыхе, увлечениях, о героике ее будней». Автор сценария — известный венгерский писатель Иштван Сабо. В одной из главных ролей занята Илона Береш (на снимке).

(Журнал «Филм-синхаз-мюжика»)

отметил театральный обозреватель газеты «Непсабадшаг».— Она оказалась самым лучшим, самым «сценическим» произведением из всего нашего оперного «урожая» после освобождения страны».

«Это подлинная музыкальная драма,— писал корреспондент еженедельника «Элет эш иродалом».— Музыка Соколаи выразительна и полнокровна, свои изобразительные средства он щедро черпает из всего того, что было создано в оперном искусстве после Мусоргского, но талант его индивидуален, и он не впадает в эклектизм».

Композитору Шандору Соколаи — 33 года, он автор нескольких ораторий. Поэтический перевод текста Федерико Гарсиа Лорки выполнен талантливым венгерским поэтом Дьюлой Ийешем.

Кадр из фильма «Песня о трубаче».
(Газета «Нейес Дейчланд»)

ГДР

ДЕБЮТ ПОЭТА В ПРОЗЕ

Еженедельник «Зонntаг» поместил отрывок из книги поэта Вальтера Вернера «Соломенная флейта». Эта книга, над которой Вернер продолжает сейчас работать, выйдет отдельным изданием в нынешнем году. Написанная в форме дневника, она является своеобразной автобиографией поэта — и это первое его произведение в прозе. До сих пор Вальтер Вернер был известен в ГДР как автор нескольких поэтических сборников, среди которых наиболее популярен «Человек становится зримым» (см. «Иностранную литературу» № 2, 1961 г. и № 11, 1963 г.).

В «Соломенной флейте» Вернер стремится воссоздать картину жизни округа Зуль в Тюрингии. Писатель — истинный патриот своих родных мест, он пишет о них с большой теплотой. Рецензент еженедельника «Зонntаг» называет новую книгу Вернера «очень интересной и важной».

В том же номере еженедельника помещено интервью с писателем. «Для меня писать — значит вносить свой индивидуальный вклад в гуманизм, в построение нового человеческого общества»,— сказал Вальтер Вернер. Помимо работы над книгой «Соломенная флейта» писатель хочет создать новый цикл лирических стихов, написать пьесу, а также небольшой рассказ.

ФИЛЬМ О МАЛЕНЬКОМ ТРУБАЧЕ

Студия ДЕФА выпустила на экраны республики фильм «Песня о трубаче», созданный по мотивам известного романа писателя Отто Готше «Наш маленький трубач». В «Песне о трубаче» рассказывается история жизни молодого рабочего из города Галле Фрица Вейнека, который в 1925 году, защищая вождя немецкого рабочего класса Эрнста Тельмана, погиб от рук полицейских. Фильм поставлен режиссером Конрадом Пецольдом.

Выступая на премьере фильма, Отто Готше сказал: «Эта история воскрешает воспоминания о героическом периоде в истории немецкого рабочего класса, периоде, который нам уже кажется легендой. А в Западной Германии это прошлое представляет собой еще суровую действительность, тяжелый путь борьбы там еще не окончен».

Высоко оценивая фильм в целом, кинокритики отмечают прекрасное исполнение роли маленького трубача киноактером Хорстом Ионишканом.

МАКС ФОН ДЕР ГРЮН В ГДР

«Когда мой роман «Светляки и пламя» выйдет в ГДР, я туда поеду,— заявил западногерманский писатель Макс фон дер Грюн в одном из интервью для печати.— Я хочу все увидеть собственными глазами и принять участие в дискуссиях».

Недавно роман фон дер Грюна вышел в ГДР и очень быстро разошелся. Писателя, приехавшего в ГДР, горячо встретила общественность демократической Германии. Фон дер Грюн выступал с чтением отрывков из своих произведений, встречался с читателями, в том числе с молодежью, с

рабочими, с писателями ГДР.

В беседе с корреспондентом газеты «Берлинер цейтунг» фон дер Грюн рассказал, что намерен написать свой третий по счету роман — продолжение романов «Люди двойной ночи» и «Светляки и пламя». «От меня ждут углубления темы, с которой я выступил в романе «Светляки и пламя». В Западной Германии хватает проблем, достойных художественного воспроизведения,— заявил фон дер Грюн. — Достаточно приехать на вокзалы Эссена или Бохума, чтобы столкнуться с этими проблемами. Меня интересует автоматизация и ее воздействие на общественные отношения людей. Эти проблемы для меня — самые острые. Но это не означает, конечно, что я не хотел бы когда-нибудь написать роман о любви. Однако основательно заняться новым романом я смогу только в 1965 году».

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ БЕСЕДУЮТ СО СТУДЕНТАМИ

Молодая писательница ГДР Бригитта Рейман провела несколько встреч со студентами Западного Берлина. До нее с западноберлинскими студентами беседовали прозаики и поэты ГДР — Юрий Брезан, Иоганнес Бобровски, Ганнес Цибулька, Манфред Билер, Сара и Райнер Кирш, Криста Вольф.

Бригитта Рейман прочла студентам главу из своего еще не опубликованного романа «Франциска Линкерханд». Она ответила на многочисленные вопросы студентов, разъясняя, что писатели ГДР пользуются полной свободой творчества.

Ответы Бригитты Рейман дополнил западногерманский критик и журналист доктор Шонауэр. Он сказал, что литература ГДР не избегает так называемых «острых» тем. Писательница рассказала также о социальных и экономических проблемах строительства социалистического общества в ГДР.

Почти одновременно в Западном Берлине состоялась, уже третья за последнее время, встреча президента Союза работников изобразительных искусств ГДР профессора Леа Грундиг с западноберлинскими студентами и художниками на выставке ее произведений. В ходе дискуссии Леа Грундиг подчеркнула, что работы художников ГДР на современные социальные темы следует понимать не как «заказ государства», а как воплощение высоких коммунистических идей в индивидуальном творчестве художников.

ФРГ

ТВОРЧЕСКИЕ ПЛАНЫ ГЮНТЕРА ВАЙЗЕНБОРНА

Автор известного советским читателям романа «Мститель» (см. «Иностранную литературу» № 1, 1963 г.) западногерманский писатель Гюнтер Вайзенборн прислал в редакцию нашего журнала письмо, в котором поделился своими творческими планами.

«В прошедшем году,— пишет Вайзенборн,— я был занят составлением двухтомника своих избранных драматургических произведений под названием «Театр» для мюнхенского издательства «Курт Деш-ферлаг». Недавно там вышла моя новая книга «Расщепленный горизонт», в которую включены воспоминания, беседы и очерки о поездках на Восток и Запад в период с 1945 по 1964 год. Кроме того, я закончил пьесу, к работе над которой возвращался в течение последних семи лет. Тема ее: современный человек, его трудные поиски гуманности и столкновение с сегодняшним миром и господством техники. Пьеса поставлена Пискатором в театре «Фольксбюне»... В ближайшее время буду готовить к печати два следующих тома моего «Театра». Во второй том войдут статьи, посвященные проблемам драматургии. Собираюсь писать новое прозаическое произведение, задумал также новую комедию. Кроме того, готовлю кое-что для сборника «Двадцать лет спустя» (в нем примут участие около двадцати авторов), который намечено издать весной 1965 года. И наконец планирую поездки — во Францию, в Англию и в СССР».

ГРЕЦИЯ

В связи с двадцатой годовщиной освобождения Греции от фашистской оккупации в Афинах была открыта выставка картин художника Молоса, посвященных темам оккупации и Сопротивления. На снимке: картина Молоса «Резня в Дистомо». Дистомо — деревня в Беотии, уничтоженная фашистами в отместку за действия греческих партизан.

(Газета «Авги»)

ДАНИЯ

ПРОПАВШАЯ ОБЕЗЬЯНА

Обезьяна Примус попала в беду. И виноваты во всем оказались невежественные полицейские. Им, ревностным служителям закона, было попросту невдомек, что перед ними отнюдь не обыкновенный хвостатый предок человека, а маститый художник, основатель новейшего направления в искусстве — инфрагуманизма. Ну а несведущие полицейские взяли да и отправили его в карантин...

Этим забавным эпизодом начинается новый сатирический роман Ханса Шерфига «Пропавшая обезьяна». В нем писатель зло высмеивает нравы, царящие в буржуазном искусстве, прежде всего в живописи. Перед читателем проходит целая галерея «модных» художников, шарлатанов от искусства, «успех» которых основывается на пресыщенности снобов и толстосумов. Одна из наиболее колоритных фигур книги — скульптор Пьер Помпье, надувающий автомобильные шины и сбывающий их потом в качестве... произведений искусства.

«Борьба в области культуры,— заявил Шерфиг в интервью корреспонденту газеты «Фрихетен»,— это прежде всего борьба за человеческое достоинство. В бесчеловечном обществе искусство бесчеловечно. Невозможно занять определенную позицию по отношению к произведениям искусства, абстрагируясь от общества, его характера и сущности».

«Шерфиг вновь выступает в поход против мрачных сил эпохи и их верных рыцарей,— пишет корреспондент,— против псевдохудожников и шарлатанов, которые хотят уничтожить человека, лишить его способности мыслить. Они именуют себя мятежниками и борцами за свободу искусства, но на самом деле являются опорой политической реакции и католической церкви».

Большим успехом у зрителей пользуется новый фильм «Тине» по одноименному роману классика датской литературы Хермана Банга. Его создатель — известный кинорежиссер Кнут Лейф Томсен. На снимке: Лоне Герц в роли Тине и Иуханнес Метер в роли ее отца в фильме «Тине».

(Газета «Ланд ог фольк»)

«ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» В КОПЕНГАГЕНЕ

Королевский театр в Копенгагене показал недавно балет П. И. Чайковского «Лебединое озеро». Постановка осуществлена с помощью советского балетмейстера Нины Анисимовой, приехавшей по приглашению датского театра из Ленинграда.

«Интересный, значительный спектакль, который несомненно окажет серьезное и благотворное влияние как на датское балетное искусство, так и на датскую публику»,— заявил критик Улле Виллюмсен на страницах газеты «Ланд ог фольк», отзываясь о новой работе театра. Критик также отмечает отличное исполнение двойной партии Одетты-Одиллии датской балериной Кирстен Симоне и высокое мастерство остальных исполнителей.

ИНДИЯ

ВСТРЕЧА ПИСАТЕЛЕЙ

Более ста индийских писателей, а также литераторы из Объединенной Арабской Республики, Ливана, Цейлона, Иордании, СССР, Чехословакии и других стран, принимавшие участие в работе Всемирной конференции за мир и международное сотрудничество (Дели, ноябрь 1964 г.), встретились, чтобы обсудить различные актуальные вопросы, стоящие перед писателями всего мира.

«Сегодня,— говорится в заявлении, принятом участниками встречи,— человечество переживает один из самых решающих моментов своей истории. Мысль и труд открыли для человечества неограниченные возможности для духовного и материального развития в условиях всеобщего мира, братства и свободы для всех. Однако, если силы зла не будут побеждены и достижения современной науки и техники не будут использованы исключительно на благо человечества, мы рискуем оказаться на краю пропасти, а все, что создано человеческой цивилизацией, может быть уничтожено.

Именно сознание этого и побудило многих видных писателей и представителей интеллигенции всех континентов выступить с призывом к укреплению дружбы

и взаимопонимания между народами, к борьбе за мир и преодоление препятствий на пути прогресса человеческой культуры».

По предложению индийской делегации участники встречи обсудили возможность созыва Всемирного форума писателей, который, как говорится в заявлении, помог бы деятелям культуры различных стран мира преодолеть чувство разобщенности и направить их общие усилия на решение насущных проблем.

ИДТИ В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ

Вышла в свет литературная биография великого индийского писателя Прем Чанда, написанная Мадаком Гопалом. По словам рецензента журнала «Эйшиа бюллетин», автор подвергает глубокому анализу произведения Прем Чанда, рассказывает об участии писателя в борьбе за национальную независимость страны, за лучшее будущее для индийского народа.

В книге приводятся высказывания Прем Чанда о значении литературы в жизни народа, о долге писателя перед обществом. Гопал напоминает современным писателям слова Прем Чанда: «Только тот имеет право называться писателем-романистом, кто идет в ногу со своим временем».

ИСПАНИЯ

«СВЯТАЯ» ЦЕНЗУРА ПОД... ЦЕНЗУРОЙ

Испанские подписчики католического еженедельника «Сигло» были в последнее время в немалой степени удивлены тем, что журнал вдруг стал поступать к ним нерегулярно. В соответствующие католические организации Испании посыпались запросы и жалобы. Через некоторое время авторы писем получили уведомления, что нерегулярный выход журнала зависит не от церковной цензуры, а от цензуры министерства информации и туризма, то есть от ведомства Фраги Ирибарне. С протестом против франкистской цензуры выступил и национальный комитет испанской католической молодежи.

В ходе расследования выяснились любопытные подробности. Несмотря на то что церковные издания в Испании формально не подчинены гражданской цензуре, министерство информации и туризма очень часто запрещает или снимает статьи, которые уже утверждены церковной цензурой. В этих случаях подписчики получают журнал с большими белыми пропусками на страницах. Так, например, поступили с письмами епископа Ариаса и католического философа профессора Арангурена, хотя оба эти письма были одобрены епископом Саламанки.

ИТАЛИЯ

ЖИЛ-БЫЛ ОХОТНИК...

В недавно вышедшем романе «Охотник» автор «Старых товарищей» и «Девушки Бубе» Карло Кассола возвращается к своему излюбленному жанру интимного, углубленно психологического повествования. Тема романа — человеческое одиночество, взаимоотношения между человеком и окружающей его природой — роднит этот роман, например, с известной советскому читателю ранней повестью Кассолы «Рубка леса» и некоторыми последующими произведениями.

Действие романа происходит во время первой мировой войны и в послевоенные годы, но исторические события — война, приход к власти фашизма — нисколько не влияют на судьбу и поведение героев. Сюжет романа весьма прост: молодая крестьянская девушка Нелли не обращает внимания на ухаживания парней — друзей детства, а влюбляется в Альфредо — владельца мелочной лавки, освобожденного по состоянию здоровья от военной службы и отдающего все свое свободное время охоте. Охота — единственная подлинная страсть этого угрюмого, замкнутого человека, ищущего одиночества. Однако Нелли ему нравится, и он с ней сходится, но вскоре оставляет ее, хотя знает, что у девушки должен родиться от него ребенок. Только много лет спустя, случайно повстречав своего сына, Альфредо неожиданно ощущает чувство тоски, неудовлетворенности, он жалеет о том, что сам себя обрек на одиночество в жизни...

Указывая на проявившуюся в этом, как и в некоторых других произведениях Кассолы, тенденцию замкнуться в круге сугубо личных тем и настроений, по существу, упаднических и близких к существовавшему в прошлом в Италии литературному направлению так называемых «сумеречников», критики Карло Салинари (в журнале «Вие нуове») и Пьеро Далламано (в литературном приложении к газете «Паэзе-сера») отмечают вместе с тем большие художественные достоинства романа, его тонкий психологизм и реализм в показе жизни и чувств простых людей — крестьян, мелких торговцев, солдат, ремесленников,— жителей тосканского селения Чечины, где происходит действие романа.

ФИЛЬМ-ГИГАНТ ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ

Недавно в Мадриде художник-сюрреалист Сальвадор Дали сделал представителям печати заявление о том, что Федерико Феллини якобы собирается ставить фильм о его жизни и творчестве. Узнав об этом, итальянский кинорежиссер заявил, что он даже не знаком с Дали, никогда его не видел и что вообще его жизнь вряд ли может представлять интерес, во всяком случае для него, Феллини. Опровергнув столь решительно слухи, распространяемые Дали, видимо, в целях саморекламы, Феллини поделился с кинокритиком газеты «Паэзе-сера» Дарио Ардженто своими творческими планами.

После того как будут закончены ведущиеся в настоящее время съемки филь-

ма «Джульетта, одержимая духами» (с Джульеттой Мазиной в главной роли), Феллини предполагает сразу же начать работу над фильмом-гигантом, эпическим киноповествованием из эпохи позднего средневековья. Сначала режиссер намеревался рассказать историю итальянца-наемника: о сражениях, в которых тот участвовал, о его пороках, о том, как он продавал свою шпагу тому, кто больше заплатит. Однако затем, оставив эту мысль, режиссер сосредоточил свое внимание на особенностях периода перехода от позднего средневековья к Возрождению — от эпохи угнетения, невежества, засилья церкви и религии к первым проблескам гуманизма. Первоначальный замысел постепенно оформился в конкретный сюжет, по которому пишется сценарий. Фильм будет «боевиком» со множеством участников, с массовыми сценами. «В нем будет рассказано,— говорит Феллини,— о поэтах, казненных за то, что они воспевали земную любовь; о монахах-еретиках, которых сжигали на кострах; будут показаны битвы, жизнь и быт людей в последние десятилетия средневековья; появление первых ростков науки, искусства, новых нравов и обычаев — словом, переход от старой, прогнившей эпохи к новой». Это первый исторический фильм Феллини, отмечает Ардженто, но, возможно, он несколько напомнит по своему духу его картину «Сладкая жизнь» — широкое полотно, рисующее распад и загнивание буржуазного общества.

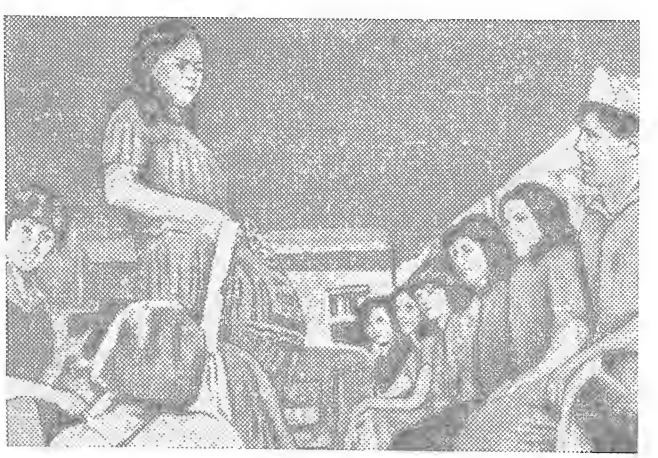
Исполнителями главных ролей в фильме будут Джульетта Мазина и Марчелло Мастроянни.

ЭКСПЕРИМЕНТИРУЯ...

В римском театре «Квирино» состоялась премьера пьесы «Наперсник». Автор ее, известный итальянский драматург Диэго Фаббри, назвал это произведение «сценическим экспериментом». Фаббри в своей новой пьесе стремится сблизить актера и зрителя, стереть грань между сценой и жизнью. Однако достигнуть этого автор пытается при помощи средств, носящих формальный, искусственный характер: выходящий в начале спектакля на сцену ведущий — его-то автор и называет «наперсником», «доверенным лицом» — вытаскивает из зрительного зала одного за другим актеров, рассаженных среди зрителей. Выйдя на подмостки или даже с места — из партера, с балкона, из лож,— они рассказывают о своей жизни, о своих волнениях и бедах, вступая в спор с ведущим и друг с другом. При всем своеобразии, остроумии отдельных драматических «ходов» и приемов эта пьеса, как указывает критика, оставляет впечатление надуманности, недостаточной правдивости в первую очередь,— из-за неглубокого, банального содержания «исповедей» актеров-псевдозрителей. Их монологи достаточно традиционны, театрально условны, и актеры вполне могли бы появляться не в зале, а прямо на сцене, не прибегая к псевдоноваторским ухищрениям.

Неподалеку от Белграда ведутся съемки совместного итало-югославского фильма «Солдатки» по одноименной антивоенной повести итальянского писателя Уго Пирро. Ставит фильм известный режиссер Валерио Цурлини. На снимке: Валерия Морикони в одной из сцен фильма.

(Газета «Унита»)



ЙЕМЕН

СОВРЕМЕННЫЕ ПОЭТЫ

Как сообщает журнал «Аль-Адиб», в бейрутском издательстве «Мактабат аль-Маариф» («Библиотека знаний») готовится к выпуску книга «Современная поэзия в Йемене». В книгу войдут очерки жизни и творчества современных йеменских поэтов и их произведения. Это будет первая на арабском языке антология интересной и своеобразной поэзии этой маленькой страны.

ЛИВАН

НОВОСТИ ТЕАТРА

Национальная драматургия постепенно прокладывает себе дорогу на сцену. Так, недавно, по сообщению журнала «Аль-Адиб», «Театро Любнан» показал пьесу ливанского драматурга Шакиба Хури «Сон отшельника». В пьесе рассказывается о борьбе ливанцев с иностранными поработителями. Хотя действие пьесы происходит в отдаленную историческую эпоху, театральная критика отмечает ее глубоко актуальное звучание.

«Кружок ливанского театра» продолжает знакомить зрителей с лучшими произведениями мировой драматургии. Им была поставлена пьеса Федерико Гарсиа Лорки «Кровавая свадьба».

МАРОККО

НАХОДКА В КОРОЛЕВСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ

В Королевской библиотеке в Марокко хранится большое собрание старинных арабских рукописей. Недавно арабская пресса сообщила о новой находке в этой библиотеке. Там обнаружена уникальная рукопись знаменитого средневекового поэта и мыслителя Абу-ль-Аля аль-Маарри, текст которой скоро будет опубликован.

МОНГОЛИЯ

НАГРАДЫ НАРОДНЫМ ТАЛАНТАМ

Событием в культурной жизни страны была прошедшая в Улан-Баторе декада культуры и искусства Убсунурского аймака.

На художественной выставке всеобщее внимание привлекли портреты В. И. Ленина, Сухэ-Батора и Цеденбала, выполненные из древесной коры. Их автор — Ж. Содномгава. На выставке были также представлены картины, рассказывающие о трудовой жизни и быте убсунурцев.

Группа наиболее отличившихся деятелей культуры и искусства аймака отмечена правительственными наградами.

НИГЕРИЯ

«ДУХОВНО ОБОГАЩАТЬ ЛЮДЕЙ»

Известный нигерийский писатель Чинуа Ачебе, как сообщает журнал «Найджириа мэгэзин», выступил с публичной лекцией на тему «Роль писателя в новой Нигерии».

По мнению Ачебе, нигерийским писателям необходимо прежде всего создавать произведения, разоблачающие нелепые измышления о том, будто бы культура была принесена в Африку европейцами.

Вместе с тем, отметил Ачебе, писатели должны браться за темы сегодняшнего дня, отражать в своих произведениях актуальные события, однако делать это на высоком художественном уровне. «Задача писателей Нигерии заключается в том, чтобы создавать не литературные поделки, а подлинно художественные произведения,— заявил Ачебе.— Писатели, творческая интеллигенция Нигерии должны создавать полноценные произведения, которые могли бы духовно обогащать не только нас, но и людей во всем мире».

ПОЛЬША

ПОСЛЕДНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГУСТАВА МОРЦИНЕКА

Прошел год со дня смерти известного силезского писателя Густава Морцинека, давшего польской литературе много ярких и колоритных книг о жизни польских шахтеров.

В издательстве «Шлёнск» вышла последняя книга Морцинека — «Горняцкий закон», которая завершает большой цикл повестей о Силезии. Писатель проводит героя повествования, шахтера Генрика, через сложные жизненные испытания: силезские восстания 20-х годов, войну и оккупацию, освобождение Силезии и восстановление военных разрушений.

Издающийся в Кракове еженедельник «Жице литерацке», который сообщил о выходе книги «Горняцкий закон», напечатал и последнее выступление Морцинека в печати, датированное 12 декабря 1963 года и названное «Мой январь 1945». Ниже следует перевод этого — вероятно, самого короткого — произведения Густава Морцинека.

«Мой январь 1945 года в концентрационном лагере в Дахау был похож на весну, воспетую Мицкевичем в «Пане Тадеуше». Но сходство было невелико, потому что вместо уланов в красочных мундирах с разноцветными флажками на пиках были серебряные самолеты-бомбардировщики, апокалипсические чудовища. Грохочущими стадами они проносились по небу и бросали бомбы на недалекий Мюнхен. Либо обходили горящий город стороной и с металлическим клекотом летели на другие города. И подобно тому как птицы, возвращающиеся из теплых стран, возвещают приход весны, так и эти бомбардировщики возвещали скорый приход весны в наш лагерь.

Люди смотрели в небо... Э, пусть горит Мюнхен, пусть горят все немецкие города...

Наши оробевшие сердца были отравлены ненавистью.

А тем временем радиоприемник чешского журналиста Карела Марека, спрятанный в лохани в грязной воде на плантациях, триумфально возвещал о приближающемся поражении Гит-

---

В нынешнем году Варшава, отметившая недавно двадцатилетие освобождения советскими и польскими войсками от гитлеровских захватчиков, празднует 700-летие своего основания. На снимке: памятная медаль, выпущенная по случаю юбилея.

(Журнал «Пшияцюлка»)

лера. Известия, которые мы вылавливали из лохани, были ошеломляющими. А в лагере продолжали умирать люди. Брюшной и сыпной тиф, а также голод косили зловонный урожай трупов. Эсэсовцы притихли и пытались с нами брататься. Небо продолжало гудеть металлом; летели стада американских и английских бомбардировщиков, похожих на стельных коров, пасущихся на голубой лужайке; вокруг них вились черные «москиты», они камнем падали на наш лагерь, с воем проносились над ним, а из кабин самолетов высовывались головы пилотов и приветственно махали их руки.

Немцы не стреляли в них — кончились все снаряды к зениткам.

Для нас, силезцев, самой прекрасной была та минута, когда Карел Марек прибежал ко мне и закричал:

— Черт побери, Мортинек, твоя Силезия уже свободна!..

Я расцеловал его за это известие, крепко обнял и одарил последней папиросой».

ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННЫХ ПОЛЬСКИХ ПЬЕС

Во Вроцлаве прошел фестиваль современных польских пьес, в котором участвовало шестнадцать ведущих театральных коллективов страны. Свое высокое мастерство еще раз продемонстрировали зрителям театры Варшавы и Кракова. Большим успехом пользовалась музыкально-литературная композиция Агнешки Осецкой «Только бы зацвели яблони», поставленная режиссером Яном Бычицким в варшавском театре «Атеней». В спектакль включены польские песни двух десятилетий — предвоенного и послевоенного. Спектакль был награжден премией министра культуры и искусства, а также первой премией за лучшую режиссуру. Одна из участниц спектакля «Только бы зацвели яблони», Ганна Скаржанка, получила звание «лучшей актрисы фестиваля». К числу лучших пьес, показанных на фестивале, по мнению театральных обозревателей, следует также отнести «Лабиринт» по одноименному роману Тадеуша Брезы, поставленный режиссером краковского театра имени Словацкого Владиславом Кшеминским, а также «Кордиан и Хам» Леона Кручковского в постановке режиссера Познаньского театра Марека Скопинского.

Театральный критик Роман Шидловский обращает внимание на то обстоятельство, что среди лучших постановок фестиваля не было произведений... написанных специально для сцены, а преобладали инсценировки романов современных авторов и переработанные для сцены радио- и телевизионные спектакли. «Вероятно,— пишет Шидловский,— это проявление определенного процесса в современном искусстве — процесса стирания граней между различными жанрами и видами художественного творчества: между драмой и прозой, драмой и эстрадой...»

Лучшей современной польской пьесой, которая пользовалась безусловным успехом у зрителей, Шидловский называет пьесу Марека Доманского «Кто-то другой», посвященную современной польской тематике. «Жаль, что на Вроцлавском фестивале мы не увидели пьес целой плеяды крупнейших польских драматургов старшего, среднего и младшего поколений, — продолжает критик.— Тем не менее, несмотря на все недостатки и промахи, фестиваль показал, что произведения польских драматургов интересуют нашего зрителя не меньше переводных пьес».

Читатели «Иностранной литературы» знакомы с повестью Юлиана Кавальца «К земле приписанный» (опубликована в № 6, 1964). В настоящее время под руководством режиссера Влодзимежа Хаупе ведутся съемки фильма по этому произведению. В роли обвиняемого Войцеха Трепы снимается актер Тадеуш Ломницкий (на снимке).

(Журнал «Фильм»)

НАЦИОНАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА

Пять лет назад, когда в стране отмечали 150-летие со дня рождения Фридерика Шопена, было принято решение выпустить Национальное издание произведений великого композитора. Ныне готовится к выходу в свет первый том этого издания, которое будет состоять из 36 томов. Выпуск издания намечено осуществить в течение восьми лет. Оно выйдет на польском и французском языках.

РУМЫНИЯ

В ТРАНСИЛЬВАНСКОМ СЕЛЕ

Известный поэт Ион Брад выступил с первой прозаической книгой «Обретенная семья». Действие романа происходит в наши дни в трансильванском селе.

Автор показывает общественные отношения в крестьянской среде. Борьба между старым и новым затрагивает теперь не сферу имущественных отношений, а духовную сторону человеческой жизни. В романе Брада раскрывается отношение его современников к таким понятиям, как семья, любовь, личное и общественное.

Повествование охватывает историю трех семей: священника Арделяну, который после двух десятилетий, отданных церкви, понял всю абсурдность своего «служения богу»; крестьянина Борчи, стремящегося во что

бы то ни стало вывести своих детей «в люди»; и, наконец, сына Борчи, который строит свою семью в новых социальных условиях.

Критики единодушно называют роман «выдающимся дебютом». Литературовед Аурел Мартин в еженедельнике «Газета литерарэ» отмечает, что Браду удалось изобразить жизнь современного румынского села во всей ее сложности и разнообразии.

«СОКРОВИЩЕ СТАРОГО БРОДА»

На экраны страны вышел новый художественный фильм «Сокровище Старого брода», поставленный по повести В. Э. Галана «У рэзешей», рассказывающей о событиях в одном из сел Молдовы в трудную пору засухи 1946 года. Постановщик картины — один из наиболее известных румынских режиссеров В. Илиу — не впервые обращается к экранизации произведений отечественной прозы. Он экранизировал повесть М. Садовяну «Митря Кокор», затем повесть И. Славича «Счастливая мельница». На общерумынском кинофестивале в Мамайе в прошлом году фильм «Сокровище Старого брода» получил премию за лучшую режиссуру.

СИРИЯ

ПЕРВЫЙ БАЛЕТ

Как сообщает журнал «Аль-Адиб», сирийская хореографическая труппа «Умейя» поставила под руководством советских балетмейстеров первый национальный балет «Родина и мать». Балет был показан на международной ярмарке в Дамаске.

США

ПРОТИВ ТЕРМОЯДЕРНОЙ ВОЙНЫ

Вышедший два года назад роман американских авторов Юджина Бэрдика и Харви Уилера «Предел безопасности» ныне продолжил свою жизнь на экране. Одноименный фильм сделан по этой книге американским режиссером Сиднеем Люметом, автором известной советскому зрителю картины «Двенадцать разгневанных мужчин». Так же как и на страницах романа, в фильме «Предел безопасности» осуждаются все те, кто безответственно разглагольствует о ядерной войне.

Рецензент канадского журнала «Маклинз» пишет, что «Предел безопасности» — один из лучших серьезных фильмов США, сделанных за последние годы, который отражает глубокую тревогу передовых людей Америки за будущее человечества. «Прежние поколения режиссеров,— пишет рецензент,— делали фильмы о том, что человечество уже пережило, нынешнее же поколение сделало не один фильм о будущей войне, о той войне, в которой не будет победителей и в которой никто не уцелеет».

Кинокритики обращают внимание на то, что фильм «Предел безопасности» лишен каких-либо черт научной фантастики. Зритель видит не фантазию, не кошмар — на экране идет реалистический фильм, и тем убедительнее содержащийся в нем призыв одуматься вовремя, не доводить международную напряженность до опасного предела...

Тем не менее в США нашлись люди, которые пытаются опорочить этот гуманистический фильм, обвинив его создателей в том, будто они «разжигают истерию и страх» перед войной. Точно так же в свое время встретили книгу Бэрдика и Уилера, против которой была организована шумная враждебная кампания.

НА СЦЕНЕ — ПЬЕСЫ РЕЯ БРЭДБЕРИ

Рей Брэдбери, автор известных научно-фантастических произведений, в том числе романа «451 градус по Фаренгейту», решил испытать свои силы в новой для него области — в драматургии. По мнению Брэдбери, современный театр многое теряет от отсутствия научно-фантастических пьес, которые в значительной степени разнообразили бы его репертуар.

Издательство «Меридианы» выпустило альбом цветных репродукций картин известного современного румынского художника Корнелиу Баба. Ожидается выход книги художника, в которой он рассказывает историю создания наиболее значительных своих работ. На снимке: портрет Тудора Аргези, созданный Корнелиу Баба в 1963 году.

(Еженедельник «Контемпоранул»)

Чтобы не быть голословным, Брэдбери написал три одноактные пьесы с фантастическим сюжетом под общим названием «Притчи будущего», которые идут в один вечер в нью-йоркском «Коронет тиэтр». Пьесы называются «Пешеход», «Южноафриканская степь» и «В чикагскую пропасть».

Действие всех трех пьес происходит в 1990 году, но, как отмечает рецензент «Крисчен сайенс монитор», элементы фантастики в них тесно увязаны с современностью, так что зритель не чувствует себя перенесенным в далекую от сегодняшнего дня эпоху. Все три пьесы объединены идеей, которую Брэдбери часто проводит в своих романах: он призывает жить в мире, бережно относиться к культурному наследию прошлого, не отмахиваться от него с пренебрежением. Автор предостерегает также от слишком сильного увлечения модными техническими новинками, «кнопками», когда, в условиях полностью механизированного быта, человеческое существование сводится к минимуму активности и инициативы.

Наибольшее впечатление, судя по отзывам прессы, производит последняя пьеса «В чикагскую пропасть», действие которой развертывается после всеобщей термоядерной войны в Нью-Йорке, где в живых остается один-единственный старик.

ФРАНЦИЯ

ГАБЕН И ФЕРНАНДЕЛЬ РАССКАЗЫВАЮТ

В Сен-Мандрье-сюр-Мер, небольшом местечке на берегу моря близ Тулона, снимается фильм «Неблагодарный возраст». Съемками руководят два знаменитых французских актера, любимцы кинозрителей всего мира — Жан Габен и Фернан Фернандель. В этом фильме они выступают не только в качестве актеров, но и в качестве продюсеров.

Корреспонденту еженедельника «Синемонд» они рассказали следующее:

Габен и Фернандель, сфотографированные во время беседы с корреспондентом журнала «Синемонд».

«Фернандель: Меня и Жана связывает тридцатипятилетняя дружба. В 1930 году мы вместе дебютировали в кино. В 1931 году мы снимались в фильмах «Париж—Беген», затем «Сердце Лила» и «Радости эскадрона».

Габен: Сначала я так же, как Фернан, был комическим актером, потом превратился в драматического героя. Затем произошла обратная эволюция: я стал мало-помалу возвращаться к комическим ролям и, таким образом, опять приблизился к Фернану.

Фернандель: Нам всегда хотелось вместе сделать фильм, но не так-то легко было найти сюжет и свободное время.

Габен: Сначала нами руководили исключительно сентиментальные мотивы. Хотелось попытать счастья, мы-то знали, что вместе никогда не соскучимся...

Фернандель: ...и кроме того, нужно помнить о современном положении французского кино. Сейчас очень немногие продюсеры могут позволить себе поставить действительно значительный фильм.

Габен: Нам не делают поблажек, нас преспокойно выбросят на улицу, если сочтут, что мы больше не стоим «доброго глотка сидра».

Фернандель: и мы решили попытать счастья на продюсерском поприще.

Габен: Как известно, вот уже несколько лет я занимаюсь разведением скота... Однако я не очень преуспел в этом. Я клоун. И всегда буду клоуном. Для меня стать продюсером — способ уйти в отставку, но так, чтобы как можно дольше не расставаться со своей профессией, которой я отдал тридцать пять лет жизни.

Фернандель: Не говори об отставке, Жан. У нас еще есть порох в пороховницах. Его хватит на много лет».

Как сообщает корреспондент еженедельника, Габен и Фернандель создали свою фирму под названием «Гафер», под маркой которой и выйдет фильм «Неблагодарный возраст».

«ВАШ СПЕЦИАЛЬНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ СООБЩАЕТ...»

В издательстве «Эдитёр франсе реюни» вышла книга известной французской журналистки Мадлен Риффо «Ваш специальный корреспондент сообщает...» В этот сборник вошло все написанное Риффо с 1944 по 1962 год. Книга открывается статьей Поля Элюара о поэзии Мадлен Риффо, которая начала писать стихи в годы Сопротивления. Совсем еще юная, Мадлен Риффо в 1944 попала в гестапо, где подверглась пыткам.

Мадлен Риффо всегда стремится быть в центре

самых острых событий современности. В ее очерках о войне во Вьетнаме и в Алжире, которые она посылала в свое время в «Юманите» из районов боевых действий, отражена, по словам рецензента этой газеты, «героическая борьба порабощенных народов за свою независимость».

В книге воспроизведен портрет Мадлен Риффо работы Пикассо.

ЖИЗНЬ — В ТРУДЕ

Третий роман Жана Робине «Зерна под жерновом», выпущенный издательством «Фламмарион», свидетельствует о том, что писатель по-прежнему верен главной теме своего творчества — изображению жизни крестьянства. Первая его книга «Товарищи по труду» была написана Робине в немецком плену и получила в 1945 году премию Сюлли-Оливье-де Серр. Спустя девять лет вышла его вторая книга «Самоучка» — автобиографическая повесть о судьбе писателя из народа. Понадобилось еще девять лет, прежде чем писатель смог создать третью книгу.

В интервью корреспонденту «Фигаро-литтерер» Робине, касаясь тяжелого положения французского крестьянства, сказал: «Моя книга вряд ли изменит положение вещей. Книга лишь показывает, как обстоят дела. Когда деревня или работа призывают меня, я иду туда, даже бегу, ибо — там моя жизнь».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ПОВЕСТЬ О ШЕСТОМ БАТАЛЬОНЕ

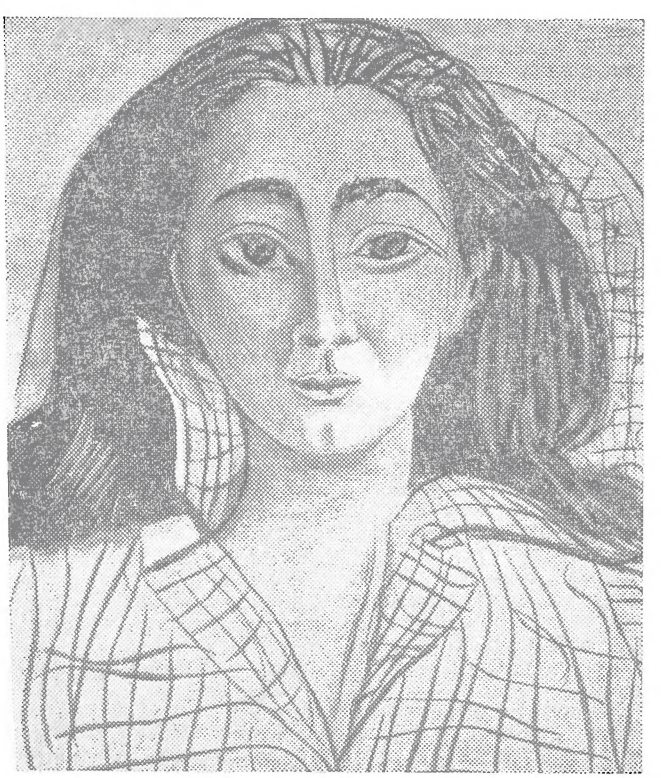
Современная словацкая проза дала немало книг о второй мировой войне. Одним из значительных произведений в этой серии была трилогия Владимира Минача «Живые и мертвые» (вторая ее книга под названием «Ветер в лицо» опубликована в журнале «Иностранная литература» № 7, 1960), посвященная Словацкому национальному восстанию, двадцатилетие которого недавно отмечалось.

Тематика второй мировой войны, пишет в газете «Руде право» критик Анна Кржеменакова, и поныне продолжает волновать словацких писателей. Недавно Издательство политической литературы в Братиславе выпустило роман Эмиля Ф. Кнежи «Шестой батальон, на караул!», рассказывающий о событиях военного времени в отдаленном уголке Словакии.

Герои романа — представители различных «неарийских» национальностей (венгры, украинцы, евреи, цыгане), выселенные немецкими и местными фашистами с насиженных мест «в целях оздоровления нации». В лагере, куда отправляют всех трудоспособных мужчин, создаются «трудовые батальоны» (в одном из них и происходит действие романа).

Кнежа в своем романе рассказал читателям много нового о том, как в мрачные первые годы войны и оккупации, по словам Кржеменаковой, «выковывалось оружие и закалялись сердца людей для грядущей борьбы за преобразование мира».

«Иностранная литература» уже сообщала (см. № 7, 1964) о выходе альбома Пабло Пикассо «Дамы из Мужена». Мы воспроизводим портрет жены художника — Жаклин, взятый из этого альбома.



ШВЕЦИЯ

УМЕРЩВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

«Убийство в доме 31-а» — такое название романа шведского писателя Пера Валёё, недавно вышедшего в свет в Стокгольме, способно ввести читателя в заблуждение. Между тем роман совершенно свободен от ужасов, выстрелов и крови, хотя и написан — с точки зрения развития фабулы — в традициях детектива. «Речь идет не об убийстве какого-нибудь отдель-

ного лица,— пишет критик шведской газеты «Ню дат»,— а об умерщвлении шведской культуры и свободы, которое повседневно осуществляется определенной частью финансовой олигархии».

Действие романа перенесено в будущее — в 1984 год. Автор рисует чудовищную картину засилия монополий в области культуры. Один-единственный концерн контролирует всю прессу и книжные издательства страны. «Все подвергается контролю: газеты, которые мы читаем, телевизионные передачи, которые мы смотрим, радиопередачи, которые мы слушаем»,— говорит один из героев романа. Чтобы заткнуть рот либеральной оппозиции, агенты монополий заманивают большую группу свободомыслящих публицистов в дом под номером 31-а (где издаются сотни газет и журналов, контролируемых всесильным концерном, и фабрикуется «общественное мнение»). Им предлагают начать работу над выпуском такого журнала, в котором они смогут выразить свои общественные взгляды. Вдохновленные этой перспективой, доверчивые публицисты создают один за другим несколько номеров яркого, правдивого журнала, отстаивающего передовые идеи, но изданиям этим не суждено увидеть свет — вся затея была лишь хитроумной уловкой монополистов, стремившихся подкупить или обезвредить немногочисленных защитников прогресса.

Так может сложиться будущее шведской общественной мысли и культуры, если не будет положен предел современной идеологической экспансии капиталистических монополий, настойчиво предостерегает автор романа, являющегося остроумной сатирой на «культуртрегерскую» деятельность шведской — и вообще западной — финансовой олигархии.

ЮЖНО-АФРИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ПОД ЗАПРЕТОМ

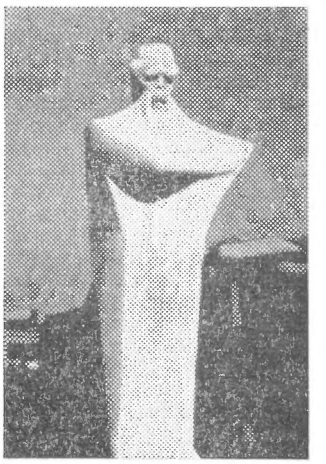
Списки запрещенных книг в южно-африканском расистском застенке Фервурда удлиняются с каждым днем. Под полным запретом находятся книги советских авторов (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 8, 1963). В число опальных попал и... давно умерший английский писатель Томас Харди. Корреспондент лондонского еженедельника «Обзёрвер» сообщает из Кейптауна, что таможенный чиновник обнаружил и конфисковал роман Харди «Возвращение туземца» (в русском переводе «Возвращение на родину»). Уже одно слово «туземец» в заглавии насторожило бдительного чиновника. В ЮАР цензоров бросают в дрожь такие слова, как «красный» и «черный». По этому признаку под подозрение попал даже роман Стендаля «Красное и черное».

ЮГОСЛАВИЯ

«БОЛЬШЕ РАДОСТИ В ЖИЗНИ»

Известному югославскому писателю Бранко Чопичу присуждена золотая премия «Новое поколение» за многолетнюю плодотворную работу и достижения в области детской литературы. В интервью корреспонденту газеты «Политика» Чопич сказал: «Мой девиз: «Больше радости в жизни!» Я не выношу ни в литературе, ни в театре произведений безысходных, нигилистических, растерянных, бесперспективных. Я не разделяю таких взглядов на жизнь. Люди тянутся ко всему радостному, к юмору».

По сообщениям печати, недавно выпущено двенадцатитомное собрание сочинений Чопича.



Недавно в городе Лознице открыт памятник выдающемуся сербскому просветителю Буку Караджичу (на снимке).

(Газета «Борба»)

ЯПОНИЯ

СТИХИ ШЕВЧЕНКО ЗВУЧАТ ПО-ЯПОНСКИ

В издательстве Таруми вышел сборник стихотворений Т. Г. Шевченко, названный «Как умру...» Составитель сборника и переводчик большинства стихотворений — Сибуя Садасукэ, который высоко ценит творчество Шевченко и перевел многие его произведения. У Садасукэ есть собственное стихотворение, посвященное Шевченко.

Сборник, по отзывам критики, включает все лучшее, что было сделано японскими переводчиками, работавшими над поэзией Шевченко.

Авторы этого номера

ЛАДИСЛАВ МНЯЧКО — LADISLAV MŇAČKO (род. в 1919 г.).

По роману словацкого писателя Ладислава Мнячко «Смерть зовется Энгельхен» («Smrt' sa volá Engelchen», 1959) был снят одноименный фильм, получивший на Третьем Международном московском кинофестивале Золотой приз. Свою литературную деятельность Мнячко начал как поэт, сейчас он известен как прозаик и публицист. В последние годы вышли публицистические книги, получившие большую известность в Чехословакии: «Я, Адольф Эйхман» («Ja, Adolf Eichmann», 1962), «Запоздалые репортажи» («Oneskorené reportáže», 1963), «Где кончаются пыльные дороги» («Kde končia prášné cesty», 1963).

Рассказы, помещенные в этом номере, вошли в сборник «Марксова улица» («Marxova ulica»), изданный в 1957 году.

ХОРХЕ КАРРЕРА АНДРАДЕ — JORGE CARRERA ANDRADE (род. в 1903 г.).

Впервые на русском языке публикуются стихи виднейшего эквадорского поэта, автора многих поэтических сборников, в том числе «Таинственный пруд» («Estanque inefable», 1922), «Гирлянда молчания» («La guirnalda del silencio», 1926), «Бюллетени моря и суши» («Boletines de mar y tierra», 1930; книга издана с предисловием Габриэлы Мистраль), «Инвентарь мира» («El registro del mundo», 1952), «Планетарный человек» («Hombre Planetario», 1963).

Хорхе Каррера Андраде многие годы занимался дипломатической деятельностью, имеет ранг посла, был представителем своей страны в ЮНЕСКО.

Издательство «Художественная литература» предполагает выпустить сборник стихов поэта. В этом номере помещены стихи, вошедшие в различные сборники.

ПИТЕР АБРАХАМС — PETER ABRAHAMS (род. в 1919 г.).

В этом номере мы начинаем публикацию романа южно-африканского писателя Питера Абрахамса «Венок Майклу Удомо» («Wreath for Udomo»), вышедшего в 1956 г.

Советский читатель не впервые знакомится с творчеством Питера Абрахамса. В 1955 г. на русский язык был переведен роман «Тропою грома» («The Path of Thunder», 1948), завоевавший большую популярность в нашей стране. Писателю принадлежат также романы «Шахтер» («Mine Boy», 1945), «Завоевание» («Wild Conquest», 1950), автобиографическая повесть «Расскажи о свободе» («Tell Freedom», 1954).

ВАЛЕРИЙ ПЕТРОВ (род. в 1920 г.).

Болгарский писатель Валерий Петров известен на родине как автор нескольких сборников стихов, первый из которых, «Птицы летят к северу» («Птици към Север»), посвященный папанинцам, вышел в 1935 году. В том же году появился его роман «К полюсу» («Към полюса») об экспедиции Нобиле, затем вышли сборники «Стихотворения» (1949), «Дни, в которые мы живем» («Дните, които живеем», 1952) и другие книги.

Поэма «Погожей осенью» («В меката есен», 1960), вступление к которой опубликовано в этом номере, войдет полностью в поэтический сборник Валерия Петрова, который готовит издательство «Художественная литература».

ПЬЕР РОНДЬЕР — PIERRE RONDIÈRE (род. в 1928 г.).

За свою книгу «Необъятная и сказочная Сибирь» («Demesurée et fabuleuse Sibérie», 1962) французский журналист Пьер Рондьер получил Большую премию Французской Академии. Через два года вышла еще одна его книга, явившаяся, как и первая, результатом поездки, «Неистовая Бразилия?» («Délirant Bresil?», 1964).

В последнее время Рондьера, как и многих деятелей культуры за рубежом, занимает проблема влияния массовых средств информации на культурный уровень населения.

В настоящем номере помещен отрывок из эссе, специально переработанный автором для нашего журнала.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ**.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

И. И. АНИСИМОВ, Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, С. А. ДАНГУЛОВ (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, И. М. КУЛАКОВСКАЯ** (отв. секретарь), **Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художеств. редактор **М. М. Милославский** Технический редактор **В. Л. Шачнев**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон: В 3-51-47.

А 03330. Сдано в производство 19/XII-64 г. Подписано к печати 3/II-65 г.

Бумага 70×108 1/16 = 9,0 бум. л. + 1 вкл.; печ. л. 24,66 + 1 вкл. Зак. 2855

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394